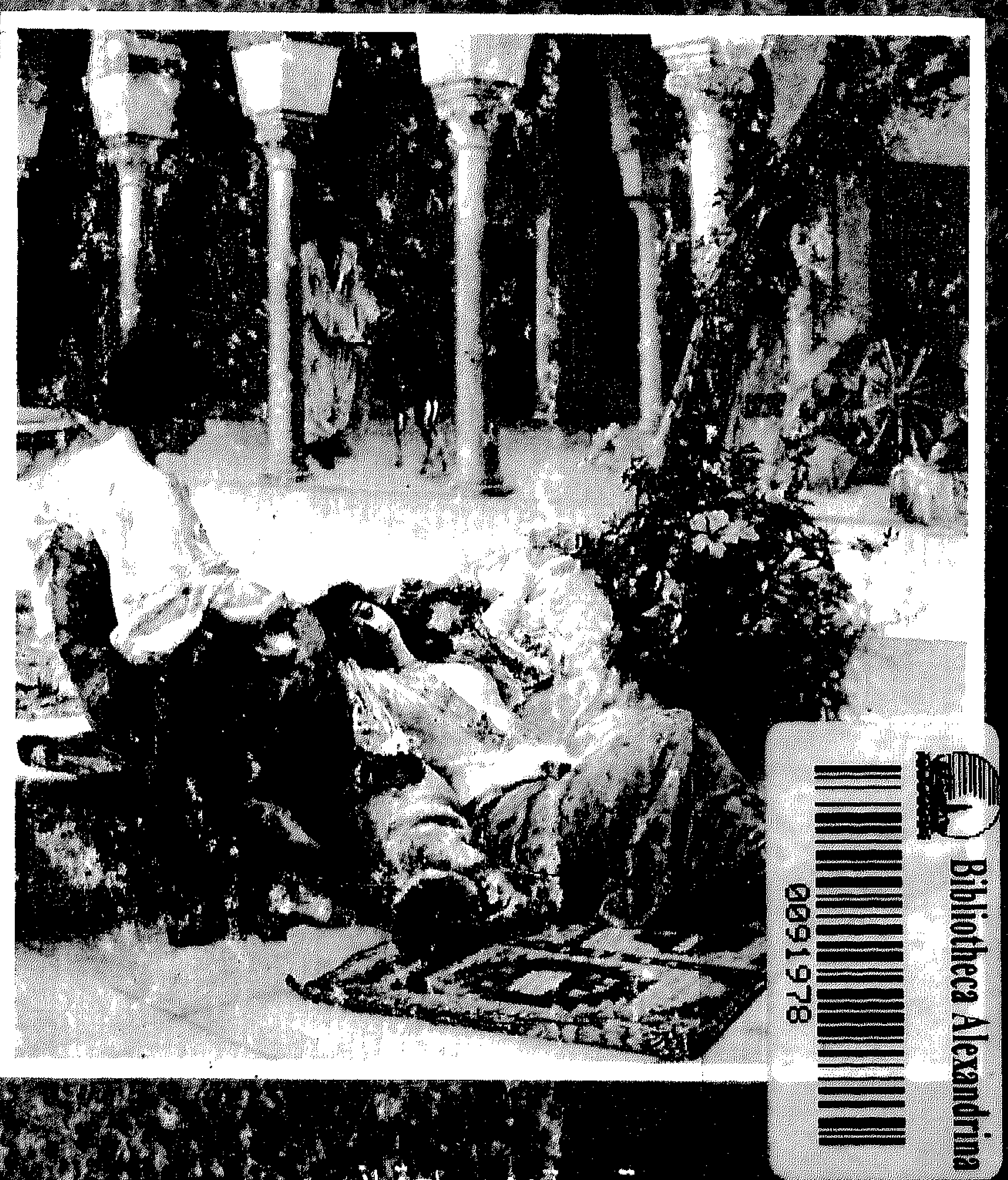
رنا قباني

أساطير أوروبا عن الشرق
لَفِّقْ تَسُدْ



ترجمة: د. صباح قباني

تدور هذه الدراسة حول أساطير عن الشرق العربي والإسلامي اختلقها الغرب ولا يزال يمعن في تبنيها. وتأتي أهميـة هذه الأساطير من أنها كانت أساس القـــوالب العنصرية والجنسية الجاهزة التي وضعت في أوروبا / ما بعد الصليبيات على يد الرحّالة والشعراء والمصورين ذوي الخيال المتحيّز والمغرض، إلا أنها راحت في ظل امبريالية القرن التاسع عشر تتخذ شكلاً منهجياً ومنظّماً باعتبار أنها كانت شيئاً حيوياً للامبريالية ومخططاتها. فإذا استطاع الأوروبيون تصوير شعوب الشرق بأنها خاملة، وجاهلة، وفاسقة، وليس لها قدرة ذاتية على التطور والتقدم، أمكن لأوروبا أن تبـرّر تدخلهـا وتبسط سيطـرتها على هذه الشعوب.

ولا شك أن التـــوسع الاستعمـــاري والاستغـــلال الاقتصادي يحتاجان، من أجل أن يمرّا بسهولة، إلى عملية تجميل تظهرهما وكأنهما ليسا سوى رسالتي حضارة وتمدين.

لقد قام رحّالة العهد الفيكتوري برحلاتهم وهم ينعمون بالدّعم الرسمي، بالرغم من تظاهرهم بغير ذلك، وسرعان ما استطاعوا، وهم بكامل الوعي والإحساس بالواجب نحو الامبراطوريـة، أن ينسجوا فيضاً من أقـــاصيص أصبحت فيما بعد هي الرؤية الأوروبية للشرق. ومما يلفت النظر أنه كان لهذه الأقاصيص سمات واضحة التشابه وأنّ قاسماً مشتركاً جمع فيما بينها رغم اختلاف شخصيات الكتّاب الذين وضعوها.

ولا يزال العديد من كتّـاب الرحـلات، من أمثـال (ثيسيغر) و (كانيتي) و (نيبول)، ماضين في تصوير ذات الشرق الذي طالما سيطر على الخيال الغربي، ولا تزال الأساطير حوله ممعنة في الترسخ في وقتنا الحاضر لغايات سياسية محضة مثلما كان عليه الحال في القرن التاسع عشر.

إن هذا الكتاب يقدم تحليلاً مستفيضاً للصورة الخيالية للشرق التي خلقتها أوروبا لنفسها حسبما وضعها كتّـابها ورسمها رسّاموها في لوحاتٍ فنيةٍ عادتْ موجتُها إلى الظهور في السنوات الأخيرة بشكلٍ يثير الدهشة والاستغراب.



دمشق — أوتوستراد المزة
هاتف ٢٤٤١٢٦ — ٢٤٣٩٥١
تلكس ٤١٢٠٥٠
ص.ب: ١٦٠٣٥
العنوان البرقي
طلاسدار
TLASDAR

ريع الدار مخصص
لصالح مدارس أبناء الشهداء في القطر العربي السوري

أساطير أوروبا عن الشرق

لَفِّقْ تَسُدْ

الطبعة الثالثـة

١٩٩٣

رنـا قبانـي

أســـاطير أوروبا عن الشـــرق

لَـفِّقْ تَـسُـدْ

ترجمة : د . صباح قبانـي

الآراء الواردة في كتب الدار تعبر عن فكر مؤلفيها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الدار

«من الطبيعي أن يمعنوا في قياسنا بالمعايير ذاتها التي يقيسون بها أنفسهم ... ولكن عندما نُصوَّر وفق نماذج لا تمتُّ إلينا بصلة فإن ذلك لن يخدم إلا غاية واحدة: هي أن نغدو مجهولين أكثر، وأقلَّ حرية، وأشدَّ عزلة».

غابرييل غارسيا ماركيز *

Gabriel Garcia Marquez

(*) من خطابه في استوكهولم حين تسلّم جائزة (نوبل) للآداب لعام (١٩٨٢).

العنـوان الانكليـــزي للكتـاب

Europe's Myths Of Orient
Devise And Rule

صدر عام ١٩٨٦ عن دار (ماكميلان) البريطانية وعن دار (انديانا يونفرسيتي برس) الأميركية .

مقدمة المؤلفة للطبعة العربية

هذه الدراسة كُتبتْ في الأصل للقارىء الغربي لتكون إسهاماً في تقويض الصورة التي أرسختها في أعماقه منذ القرون الوسطى كتابات الرحّالة والمغامرين الأوروبيين عن الشرق والعرب والإسلام. فهؤلاء الرحّالة، وبخاصة مَنْ دعموا رؤى عصر الامبريالية، اكتسبوا في بلادهم أبعاداً أسطورية جعلت أي محاولة في الغرب لتكذيب رواياتهم عن الشرق وأهل الشرق إثماً كبيراً وخيانة وطنية.

وقد حرصتُ في هذه الدراسة على أن أكشف للقارىء الغربي كيف ازدرى هؤلاء الكتّاب رجال الشرق ونساءه وحقّروهم مثلما ازدروا المستضعفين في المجتمع الفيكتوري وحقّروهم. فالنساء مثلاً كنَّ في «المؤسسة الفيكتورية» مجموعة هامشية تماماً مثلما كانت الأجناس الأخرى مجموعة هامشية في نطاق «المؤسسة الاستعمارية». وهكذا لم يَرَ الكتّاب والمصورون الاستشراقيون في المرأة الشرقية سوى أنها بعضٌ من متاع امبراطوريتهم، فهي جارية أو حظية أو راقصة أو مومس أو قاتلة أو غاوية، ولا شيء غير ذلك.

وفي محاولتي لنزع هالة القداسة التي أحاطت بهؤلاء الكتّاب، ولا سيما (بورتون) و (لورنس)، كان لابد أن أسرد للقارىء الغربي البذاءات التي انطوت عليها كتاباتهم ورسائلهم والتي لم تكن تشفّ عن عقول ثقاتٍ من الباحثين والدارسين، حسبما صوّروا أنفسهم، بل كانت

تنمّ منها عقد نفسية، وجنسية، ودينية اعتلجت في سرائرهم ووجدوا متنفساً لها في «شرقهم» الذي اخترعوه. وقد رأيت أن تتجاوز الترجمة العربية عن تلك المقاطع الشائنة التي جرت بها أقلام من تصوّر القارىء الغربي ولأمد طويل أنهم أنصاف آلهة.

وإنني أودّ أن أشكر لـ(دار طلاس) قيامها بإصدار هذه الترجمة لكتابي، الذي نُشر بالانكليزية في بريطانيا وأميركا في العام الماضي، بعد أن رأتْ ثمة حاجة لاطلاع القارىء العربي على التلفيق الخبيث الذي صَوّر به الغرب بلادنا وأهلها في القرون الماضية لأسباب سياسية، وعلى إمعان هذا الغرب في تشويه صورتنا حتى يومنا الحاضر للأسباب ذاتها.

رنا قباني

لندن ــ كانون الأول / ديسمبر ١٩٨٧

مقدمة

إنَّ مفهوم الرحلة، باعتبارها وسيلة لجمع المعلومات وتسجيلها، أمر شائع في المجتمعات التي تمارس درجة عالية من القوة السياسية. فالرحّال يبدأ رحلته وتكون وراءه أمة ذات سلطان تدعمه بنفوذها العسكري والاقتصادي والفكري والروحي، ولذا نجده عندما يكتب يضع في حسابه جمهوراً خاصاً من القراء ـــ ألا وهم أبناء وطنه، وأقران مهنته، وملكه أو راعي رحلته. ولا شك أن وجود هؤلاء نصب عينيه يؤثّر على رؤيته ويجعله انتقائياً فيختار من المعلومات أنواعاً معينة أو يركّز على سمات دون غيرها لمجرد أن لها رنينها في ثقافة أمته. كما أن مركزه الاجتماعي يساهم أيضاً في تلوين رؤيته تلك إذ غالباً ما يكون منحدراً من طبقة مرفهة تتيح له أن يقوم برحلات عالية المستوى والتكاليف فيغدو بطبيعة الحال ممثلاً لمصالح وأنماط من التفكير أُنشيء عليها.

والرحّال الذي ينطلق من بلده القوي بحثاً عن الغرائب في بلاد أقل قوة نجد نموذجه في العديد من الحضارات.[1] فالعالم الإسلامي فيما بين القرنين السابع والرابع عشر والذي كان يتألف من قوى عسكرية وسياسية يمتد سلطانها من إسبانيا حتى الصين، أرسل الرحالة، مبعوثين ومستكشفين، ليأتوه بالمعرفة ويثروا مستودع المعلومات السياسية لديه. وبازدياد قوة

العرب ازدادت كتب الرحلات في أدبهم[2] وأقبل الناس على هذه الكتب لما تضمّنته من معلومات عن أقطار الإمبراطورية العربية أو عن تلك التي وراء حدودها وكانت ذات أهمية اقتصادية . والواقع أن الرحّالين والجغرافيين حينذاك أولوا التاريخ الاقتصادي اهتماماً كبيراً باعتبار أن العرب انطلقوا في الأسفار أساساً لأغراض التجارة .[3] إلا أن ما كُتب عن تلك الأقطار انطوى على قدر من قصص الخيالِ والمبالغات بهدف إمتاع القراء ، فقد اعتمد أصحاب الرحلات على روايات رحالة آخرين لرسم صورة ذات جاذبية شعبية عن البلاد التي سافروا إليها وراح كل منهم يقتبس مقتطفات من رواية الآخر (مثلما فعل أبو زيد السيرافي وعلي بن الحسين المسعودي)[4] كما راحوا ينفخون حياة جديدة في قصص قديمة كان من المفترض لولا ذلك أن تكون قد بليت وطواها النسيان . وهكذا عندما كتب (الادريسي) عن جنوب شرقي آسيا في القرن الثاني عشر أدخل في كتاباته نصوصاً ترجع إلى ما قبل ثلاثمائة سنة .[5] ورغم أن معظم كتّاب الرحلات كانوا أهل علمٍ يتوخون الدقة في ما يكتبون ، ليتجنبوا التحريف الذي كان يطغى على روايات البحارة والتجار ،[6] فإنهم لم يتمالكوا أنفسهم عن تأكيد بعض الأساطير التي استساغتها أسماع مواطنيهم . فبلاد (الواقواق) مثلاً كانت واحدة من تلك العوالم الأسطورية التي وصفها الجغرافيون العرب ، وكانوا يضعونها كل مرة في مكان مختلف (غالباً حيث اليابان الآن) . فابن خرداذبة ذكر في القرن التاسع أنه رآها أرضاً غنية عجيبة وكتب يقول عنها :

« ... في مشارق الصين بلاد الواقواق ، وهي كثيرة الذهب حتى أن أهلها يتخذون سلاسل كلابهم وأطواق

قرودهم من ذهب، ويأتون بالقمص المنسوجة بالذهب للبيع». [7]

أما المقدسي فجعل الواقواق في الهند، وقال إن اسمها جاء من شجر فيها له أثمار ذات أفواه تنادي «واق ! واق». [8] وهكذا اعتبر الرحالة الذين وصفوها على تلك الصورة بالاستناد إلى ما سمعوه أو ما تخيلوه، اعتبروا هذه الواقواق أرضاً موغلة في البعد وتقع إلى الشرق دائماً. [9] ومن هنا أصبحوا كلما اكتشفوا أرضاً جديدة تباعدت الواقواق ببطء عنهم، وظلت دائماً «تلك الجزيرة التي لم تكتشف بعد والتي تقوم عند الأفق الشرقي».

وكما هو واضح فإن ذلك كله لم يخرج عن نطاق المبالغات الجغرافية والطرائف المسلية حسنة النية. أما ايقاع الأذى فبدأ يشيع عندما راحت جماعات متسلطة وقادرة تلفّق صورة عن «الآخرين» من البشر وتصنّفهم في نماذج نهائية ترسمها هي ولا تمت إلى النماذج الطبيعية بشيء. ويقدم المؤلف (بليني Pliny) في كتابه (التاريخ الطبيعي) نموذجاً مبكّراً للنصوص ذات النزعة العرقية، فهو يزخر بالحديث عن عادات **«أكلة لحوم البشر»، وجماعة الآستومي Astomi «التي تعتمد** حياتها على شم التفاح»، وجماعات السيوبود Sciopods وأهل الأمازون والبراهمة. ولذلك كان أساس شعبية كتاب (بليني) في أوروبا / العصور الوسطى أنه رتّب وأكّد كتابةً المعتقدات السائدة حينئذ عن أجناس غامضة «من الناس». وقد تكرر الأسلوب نفسه في عصر النهضة حين وصفت روايات الرحلات أسفاراً تتسم بالغرابة المتعمّدة.

واستطاع الرحّال، سواء كان تاجراً مثل (ماركو بولو Marco Polo) أو بحاراً مثل (بيكافيتا Pigafitta)، أن يفرض شخصيته بقوة على الخيال الشعبي، فقد عرّف الناس بآفاق جديـدة، وكان عنـــده الجواب على تساؤلات تدور حول الأجناس، كما كان أيضاً «رسول حضارة متفوقة»، بل أصبح مؤرخاً للفتوحات ومبشّراً. وحين وصف (بيكافيتا) رحلـة (ماجيلان) التي قام بها في أوائل القرن السادس عشر كتب يقول بنبرة ما لبثت أن تكـررت فيمـا بعـد خلال عهـد الاستعمار في القرن التاسع عشر:

«... في ذلك اليوم قمنا بتعميد ٨٠٠ شخص من الرجال والنساء والأطفال. كانت الملكة شابة وجميلة تغطيها الملابس البيضاء والسوداء، وكانت شفتاها وأظافرهـا قانيـة الحمرة وكان على رأسها قبعة كبيرة من سعف النخيل». [10]

وهكذا ينبغي أن يُجعل أهل البلاد المفتوحة يعتنقون ديناً جديداً وأن تُحكم السيطرة عليهم. «فمتوحشو العالم الجديد» يمكن احتمالهم فقط حين يتم اخضاعهم. ومن أجل تبرير هذه العبودية المفروضة على شعب ما ركّزت الروايات الأوروبية على «وحشية وفساد السكان الأصليين»، فاستغل (كولومبوس Colombus) مثلاً حكاية «أكلة لحوم البشر» في القارة التي فتحها من أجل أن يحثّ اسبانيا على ممارسة تجارة الرقيق. وكذلك كان أمر (كورتس Cortes) حين صوّر بدقة الطقوس القربانية التي كان يزاولها أهل المكسيك كي يُغفَرَ له ما ارتكبه من عنف ضدهم. لهذا كله يتحتّم أن تُقرأ تلك القصص بمنظور آخر وفي ضوء أنـه بين عامـي ١٤٩٤

و ١٥٠٤ مات ثلاثة ملايين أميركي جنوبي نتيجة أعمال « التهدئة » التي مارسها الاسبان .[11]

إن اختلاق النماذج العرقية والتأكيد على حكاية الهمجية كان شيئاً حيوياً بالنسبة لمفهوم العالم الاستعماري . ففي أميركا مثلاً كانت ثمة خطة منهجية لتصوير الهندي خاطفاً للنساء ، وقاتلاً للأطفال ، وجامعاً للرؤوس البشرية ، وذلك من أجل تغطية وحشية الرجل الأبيض ضد هذا الهندي .[12] ومن هنا كتب (تيودور روزفلت) في عام ١٨٩٦ :

« كان المستعمرون والرّواد الأوائل يشعرون في أعماقهم أن الحق هو إلى جانبهم ، وأن هذه القارّة العظيمة لا يمكن أن تترك لعبث الهنود المتوحشين » .[13]

وبعد أن اطمأن الرجل الأبيض إلى أنه امتلك ناصية الأرض المفتوحة أصبح بمقدوره أن يتخلى ببطء عن فكرة الشر الثابتة التي ألصقها بالسكان الأصليين . ولذلك رأينا كيف امتزج « الشعور بالذنب » الأميركي و « الرومانسية الأوروبية » معاً ليولّدا صورة ما أسمياه « المتوحش النبيل » . بيد أنّ التناقض ظل قائماً بين تلك الصورة المتخيلة للهندي ، وبين ما كان يواجهه هذا الهندي على أرض الواقع من عمليات إبادة . فالمتوحش هو نبيل طالما كان ينتمي إلى جنس بشري هو في طريق الانقراض . ولذلك اعتبر آخر من بقي من قبيلة (الموهيكان Mohicans) نبيلاً ومهيباً لأنه كان بالفعل آخر من بقي من تلك السلالة . وبالرغم من بعض الشهامة في كتابات (فينيمور كوبر Fennimore Cooper) فإنها تبقى شهامة محدودة وتظل تتماشى مع الرواية العنصرية القديمة ، فالهنود

عنده، وإن كانوا في بعض الأحيان نبلاء، إلا أنهم أساساً « رجال متعطشون للدماء »، بل قد يوصلهم في بعض ما يروي إلى مرتبة « آكلي لحوم البشر »:

« ... وعندما اهتاج الهنود وأصابهم مسّ من الجنون أمام منظر سيلان الدماء، جثا الكثيرون منهم على الأرض وراحوا يشربون الدم القاني وهم في ذروة النشوة الشيطانية ».[14]

وبمقدور « المتوحش » أن ينال في بعض الأحيان عطف الرجل الأبيض إذا ما ساعده في عملية السيطرة على البيئة، كما فعل (فرايدي Friday) حين ساعد (روبنسون كروزو Robinson Crusoe)، كما أن الفتاة الهندية (بوكاهونتاس Pocahontas)، على سبيل المثال، تجسّد دور « المرأة الطيبة »: فهي تتخلى عن شعبها وتتنازل عن منزلتها الملكية من أجل إنقاذ رجل أبيض. إنها « مطيعة إلى أقصى الحدود » ومستعدة لتمحو شخصيتها تماماً وتتحول من أميرة هندية إلى « زوجة مسيحية وفية ». ويكون من شأن « اندماجها » في المجتمع الأبيض أن يكذّب من جهة الشكوك بعدم إنسانية هذا المجتمع كما أنه من جهة أخرى يسبغ على ضميره الراحة والهدوء.

إن إلصاق صفة الشر بفئة تكون قليلة أو مستضعفة ضمن مجتمع ما كان دائماً طريقة مناسبة لخلق كبش فداء.[15] فأوروبا / القرون الوسطى ربطت بين النساء والشيطان ورأت فيهن عدوات للكنيسة والمدنيّة[16] مما برّر حملة مطاردة الساحرات ومحاكمة النساء بتهم « الجرائم الجنسية، وأكل لحوم البشر، ومعاشرة الأرواح الشريرة ».[17]

ومثلُ ذلك أيضاً إلصاق صفة الشر هذه بثقافات

بعيدة والذي كان أحد ظواهر التعصب الأعمى لدى أوروبا / القرون الوسطى ؛ فهي عندما رأت في الدولة الإسلامية « الخصم اللدود » انبرت تمارس أسلوب الهجوم العنيف القائم على التعصب والعداء من أجل الحد من أي نفوذ قد تكتسبه هذه القوة المنافسة . ومن هنا أصبح يُنظر إلى الإسلام على أنه « الغاء للمسيحية » ، وأن رسوله محمداً عليه السلام هو « عدو للمسيح » ، وكان الغرب يرى في العالم الإسلامي عالماً مضاداً لأوروبا[18] وبذلك أصبح موضع الشك والريبة . وهكذا جابهت أوروبا المسيحية الشرق الإسلامي مجابهة ثقافية ودينية وسياسية وعسكرية ، ومنذ ذلك الحين تَقرّر مجرى العلاقة بين الشرق والغرب . فأوروبا / ما بعد الحروب الصليبية لم تتخلص مطلقاً من عدائها الذي شحنت به نفسها إبّان تلك الحروب ، ولهذا كان من السهولة بمكان أن تتحول رغبتها القديمة في الوقوف في وجه خصمها الإسلامي إلى تصميم على السيطرة ، هذا التصميم الذي كان الأساس النفسي للامبرياليين منذ نابليون . وانطلاقاً من هذه النفسية ، كان أول ما قام به الجنرال الفرنسي (غورو Gouraud) بعد أن فتح دمشق عام ١٩٢٠ هو أنه توجه فوراً إلى حيث يرقد صلاح الدين الأيوبي ، الذي هزم الأوروبيين خلال الصليبية الثالثة ، وحين وقف أمام ضريحه خاطبه مزهواً : « ها نحن عدنا يا صلاح الدين ! » .[19]

وتتضمن الروايات الأوروبية عن الشرق تركيزاً متعمداً على تلك السمات التي تجعل هذا الشرق مختلفاً عن الغرب وتنفيه إلى عالم (الآخر) وتخفضه إلى مرتبة (الغير) الذي « لا صلاح له » . وكان في هذه الروايات الأوروبية التي تصف ذلك (الآخر) مقولتان ملفتتان للنظر : الأولى هي الإلحاح على

الادعاء بأن الشرق هو « مكان الفسق والملذات » ، والثانية هي أن هذا الشرق هو « عالم العنف المتأصل » . وكان لهاتين المقولتين أهميتهما في فكر العصور الوسطى وظلتا تترددان بدرجات متفاوتة من القوة حتى وقتنا الحاضر . إلا أن القرن التاسع عشر هو الذي أفرز الشكل المدروس والمنظّم لهذه المقولات ، إذ إن القرن المذكور شهد مجابهة جديدة بين الغرب والشرق ـــ ألا وهي المجابهة الامبريالية . فإذا ما صُوّرت شعوب الشرق بأنها « خاملة ، وفاسقة ، وصاحبة عنف ، وليس لها قدرة ذاتية على أن تحكم نفسها » ، عندئذ يجد الامبريالي لنفسه المبرر ليتدخل ويحكم . فالتسلط السياسي والاستغلال الاقتصادي كانا يحتاجان إلى لغة منمقة لتظهرهما وكأنهما ليسا سوى رسالتيْ حضارة وتمدين . وعلى هذا لم تلجأ ايديولوجية الامبريالية إلى انتهاج الشوفينية العمياء بل راحت تستخدم العقل بطريقة ماكرة وجنّدت العلم والتاريخ لخدمة أغراضها . فصورة الأوروبي المستعمر يجب أن تبقى صورة مشرّفة : إنه « لم يأتِ كمستغل ، وإنما جاء كصاحب رسالة تنويرية ، كما أنه لا يسعى إلى مجرد الكسب ، بل هو يؤدي واجبه نحو خالقه ومليكه عندما يمدّ يد المساعدة إلى مَن لم يحالفهم الحظ ليرتقوا إلى مستواه الرفيع » . إنه شعار « عبء الرجل الأبيض » الذي أتاح له أن يُخضع قارات بأكملها .

لقد أنتجت بريطانيا القرن التاسع عشر حجماً هائلاً من أدب الرحلات وذلك في محاولتها المسعورة لمعرفة العالم الذي كانت في صدد غزوه . فالرحالة سافروا لخدمة وطنهم ، وكانوا عينه التي ترى ، وصوته الذي يروي . ولهذا كانوا غالباً ما يتمتعون بالدعم المالي الرسمي باعتبار أن روايات رحلاتهم هي التي صوّرت العالم كما أرادته الامبريالية .

ومع أن القرن الثامن عشر أنتج أيضاً أدب رحلات يتّسم ببعض الرؤية إلا أنه ظل لوناً تعليمياً من نوع سرد الحكايا . وقد أملى ذوق الكلاسيكية الجديدة Neoclassical إلى حد كبير على رحّال هذا القرن نوعية ما كتب،[20] إذ إنه التزم بالتقليد العام للقصص الوصفية أكثر من التزامه برواية السيرة الذاتية ، وهكذا عمد إلى وصف المناظر وتفادى وصف أحاسيسه الذاتية بدقة خشية أن يقال عنه إنه رحّال « عقيم » وهي التهمة التي ألصقها الكاتب ستيرن Sterne بالرحّال يوريك Yorick . لذلك لم تتمكن قصص القرن الثامن عشر من أن تنافس في طموحاتها تلك التي أنتجها القرن التاسع عشر حيث أصبحت الرؤية امبريالية تماماً .

فرحّال القرن التاسع عشر أصبح يهتم بالمنظر الطبيعي فقط عندما يكون بمثابة خلفية تخدم مسيرة روايته . فهو « بطل الرحلة » ، وليس مجرد راويها ، وكان ينتهز كل فرصة ليتحدث عن الذات . فالأنا الممقوتة في النبرة الكلاسيكية أمكن تكييفها لتتلاءم مع التمجيد الفيكتوري للفرد . لقد أضحى الرحّال هو الصليبي ، والبطل ، والجندي المسيحي ؛ وسرعان ما اتسعت شهرته وراحت تأخذ أبعاداً أسطورية مثلما حدث لجوردون Gordon ولورنس Lawrence . وكانت أية محاولة لتكذيبه أو زعزعة الثقة بما يقول تعتبر إثماً كبيراً ، فمثلاً حين انتقد (ويلفرد سكاون بلانت Wilfried Scawen Blunt) بطريقة متميزة حماقات (جوردون) قوبل باستياء أبناء وطنه لأنهم رأوا في هذا النقد عملاً « غادراً وجباناً » . وعلى كل حال ، لم تكن الذات الأسطورية للرحّال سوى محصلة كل ما حمله معه من ثقافة ، ونزعات ، ومعتقدات ، والكثير من التحامل ، والخيال العنصري ، وكانت كلها تتماشى مع قرن الرحالة الامبرياليين .

كان (ريتشارد بورتون Richard Burton) واحداً من هؤلاء وأغزرهم انتاجاً. كان رجل الامبراطورية حيثما ذهب، وكتاباته هي التي عملت ما بوسعها على تأكيد أسطورة «الشرق الجنسي». فهذا الشرق كان في نظر (بورتون) «مجالاً محرّماً» حيث النساء «جوارٍ يمنحن ملذات جنسية» محظورة في وطنه الفيكتوري. وقد ترافق حديث الجنس هذا مع حديث العنصرية، فالنساء في نطاق مؤسسة المجتمع الفيكتوري كنّ مجموعة هامشية تماماً مثلما كانت الأجناس الأخرى مجموعة هامشية في نطاق المؤسسة الاستعمارية. وهكذا كانت النساء الشرقيات محل ازدراء مرتين: مرة لأنهن نساء ومرة لأنهن شرقيات، كما كنّ نموذجاً للجنس في عصر قمعي، فصار تصويرهن واشتهاؤهن تعبيراً مباحاً لموضوع محرّم.

ومع أن هناك أمثلة بارزة لنساء بريطانيات من العهد الفيكتوري ارتحلن وكتبن عن البلاد التي مررن بها أو استقررن فيها،[21] فإن جوهر الكتابة الفيكتورية عن الرحلات يظل ما كتبه الرجل ــ ذو الهيمنة الأبوية لأنه كان يمد أصحاب السلطة بالمعلومات فيكون بالتالي قد قدّم خدمة لهم. ومع أن بعضاً من هؤلاء النساء كن يرتبطن بأولي الأمر برباط الزوجية أو الولادة فإنهن بقين رحّالات رمزيات لأنهن كنّ عرضة لضغوط متنوعة جعلتهن ينطقن بمفاهيم الرجل. وهكذا رأينا كيف أصبحت مؤلفات (ايزابيل بورتون Isabel Burton) نسخاً ملطفة عن مؤلفات زوجها: فقد عادت وكتبت لـ «ملاك المنزل» ما سبق أن كتبه هو لـ «نادي الرجال».

كانت روايات الرحلات الفيكتورية مرتبطة بعلم حديث الولادة ــ هو الانتروبولوجيا. ومع أن هذا العلم أصبح

فيما بعد يساوي بين الثقافات والأجناس إلا أن بداياته كانت غالباً ما تدغدغ زهو الأوروبي بنفسه وتُدخل في روعه بأنه هو « ذروة التفوق بين أجناس البشر الأخرى » ، وأن تلك الأجناس هي « أدنى مرتبة » منه . وكان يقيس مقدار تدنّيها بمقدار اسوداد بشرتها ، « وطالما أنها تندرج في أدنى مراتب ذلك المقياس » الذي توهّمه ، فإنها « تشارك الحيوانات في الكثير من صفاتها التي كانت حرارة الشبق الجنسي واحدة منها » . ومن المفيد أن نلاحظ كيف تردد تشبيه تلك الأجناس بالحيوانات في العديد من الكتابات . فوصفُ (ياغو) لعطيل في المسرحية الشكسبيرية بأنه « حصان متوحش » ما كان إلا بداية مهذبة لسلسلة من النعوت المحقّرة التي ما لبث أن ابتكرها الفيكتوريون .

وكان ثمة تداخل بين علم الانتروبولوجيا والرواية وقصص الرحلات . فمن الملفت للنظر أن الرؤية العنصرية للأجناس الأخرى كانت واحدة في تلك الأنواع الثلاثة والمختلفة من الكتابة . إن رواية « كنوز الملك سليمان » مثلاً التي كتبها (رايدر هاغارد Rider Haggard) عام ١٨٨٥ وبيع منها (٣٠) ألف نسخة في السنة الأولى من نشرها والتي كان يقرؤها طلاب المدارس الخاصة (الذين أصبحوا فيما بعد مدراء الامبراطورية) ،[22] إن هذه الرواية خلّدت كل الأفكار العرقية عن الإنسان البدائي وأبرزت « تفوّق العنصر الآنكلو ــ ساكسوني » . كما أن رؤية (بادن ــ باول Baden-Powel) للحركة الكشفية التي أسسها استعارت الكثير من الوصف الانتروبولوجي لطقوس الشعوب البدائية وذلك من أجل ابتكار تجارب مشابهة للشباب الأوروبي الذي

كان من المفترض أن يتقنها نظراً «لتفوقه الفطري». أما طرزان، ملك الغابة، الذي ابتكره الكاتب (ادغار رايس بورو Edgar Rice Burrough) فهو قبل كل شيء إنسان آنكلو — ساكسوني ارستقراطي، باعتبار أن الفيكتوريين ما كانوا ليغرموا ببطل من غير طبقتهم أو عرقهم.

ولما كان الرحال هو «البطل» فهو إذن «الصامد دائماً مهما كانت الصعاب والظروف»: إنه «القادر على اختراق الغابات، واجتياز الأنهار، ومحاربة جموع «المتوحشين»، ومع ذلك فإنه يظل محتفظاً بكياسة المدينة». وهكذا ما إن عثر (ستانلي Stanley) في النهاية على (ليفينغستون Livingstone) في مجاهل افريقيا حتى خاطبه بلغة الصالون المهذبة، لأنه كرجل أبيض في قارة سوداء يُفترَض أن يكون لحديثه المؤدب، كما لسلطانه السياسي، السيادة في تلك البيئة «المتوحشة».

كان أكثر ما يشغل الأوروبي وهو في الشرق الحفاظ على كيانه ومنزلته، إذ ظل يذعره اجتياز الحواجز العرقية في الخارج مثلما كان يذعره اجتياز الحواجز الطبقية في بلده، وهذا ما جعله يتشبث، كما أشار (نورمان دانييل Norman Daniel)، بالفكرة القائلة بأن الغربيين هم مختلفون جوهرياً عن الشرقيين وذلك كي يُبقي على الأسطورة الامبريالية كاملة غير منقوصة.[23]

وقد وفّرت المستعمرات مكاناً ملائماً لأبناء الامبراطورية الجامحين والمعوزين وصعبي المراس (الذين يمثلهم كلايف Clive وبورتون Burton) أحسن تمثيل. فرجال من هذا النمط كان بمقدورهم أن يرفعوا منزلتهم ويمارسوا في المستعمرات سلطة ما كانوا ليحلموا بمثلها في وطنهم الأم. وهكذا ترابطت

الأسطورة التقليدية عن الشرق مع أسطورة جديدة أخرى ألا وهي أسطورة الرحالة أنفسهم وهم في الشرق . وتعتبر رحلة (كنغليك Kinglake) الكبرى إلى الشرق التي وصفها في كتابه (يوثن Eothen) نموذجاً لأهمية الذات عنده : فهو يرى نفسه « سيداً بين خدم » ، وأن الشرقي ما هو إلا « مومياء ناطقة » ،[24] وأنه « مدعاة للتسلية أحياناً لكنه مدعاة للازدراء دائماً » . وكان هذا الشرقي عند (كنغليك) « ذليلاً لدرجة أن احترامه يزداد للأوروبي الذي يهينه » :

« ... يبدو أن الآسيوي يكنّ شعوراً بالاحترام العميق ، الذي يصل غالباً إلى درجة العبادة ، لكل من اساءوا إليه بقسوة عنيفة .. ولهذا كنت أرى كيف أن استسلامه وانصياع عقله كانا بلا حدود أمام فكرة القوة » .[25]

ويروي (كنغليك) لقرائه أنه قابل حاكماً شرقياً يكنّ « إعجاباً شديداً بالانكليز لمجرد أن قبطاناً انكليزياً هدده مرة بالهلاك » .[26]

وقد أصبح هؤلاء الرحالة في أغلب الأحيان خالقي صور أنفسهم كأبطال في العالم الاستعماري وينادون بانتهاج الصرامة في الحكم من أجل أن يتخلصوا من عقدة تفاهتهم الشخصية . فإذا ما حقّروا أهل المستعمرات فإن منزلتهم سوف تبدو كبيرة بالتباين . وإن وصف (بورتون) لأحد أبناء السند يلخص هذه النظرة :

« ... إنه كسول ولا مبال ، وقذر ، ومدمن ، ومعروف بجبنه في أوقات الخطر ، في حين أنه يصبح وقحاً عندما لا يكون ثمة ما يخشاه ، وليس لديه أية فكرة عن الصدق والأمانة » .[27]

إن هذه الأوصاف تلخص أيضاً وإلى حد أكبر نظرة الطبقة العليا في انكلترا إلى الطبقات الدنيا. وكما ذكر (ف. ج. كيرنان V.G. Kiernan) فإن ابن العرق الآخر، كما ابن الطبقة الأخرى، كانا يزعجان «وبنفس المقدار» الفكر الفيكتوري السلطوي:

«... فابن المستعمرات الساخط، والعامل المثير للشغب في المصانع، كانا ذات الأفعى في مظهرين متناوبين».[28]

وعندما عمل الغرب على توثيق الشرق (أو ذلك الآخر، ذلك النقيض، ذلك العدو) فإنه — كما أشار (ادوار سعيد) — انتهى إلى توثيق نفسه.[29] ومع أن قصص الرحلات في انكلترا الفيكتورية عكست خصوصية كل فرد من اولئك الرحالة إلا أنها كانت بشكل رئيسي تكراراً لأفكار موروثة.

وفيما عدا بعض الاستثناءات النادرة مثل كتابات (بلانت)، فإن هذه القصص أفرزت صورة شعبية للشرق كان من شأنها أن عزّزت البنية السياسية مثلما عملت هذه البنية بالمقابل على تعزيز تلك الصورة. ويمكن وصف ايديولوجية هذه البنية السياسية وهي في صدد التشكل بأنها كانت نوعاً من الذوق أو من الثقافة المهيمنة. ولكن هذا لا يعني أن جميع الرحالة الذين تحدثوا عن الشرق قد أساؤوا تصويره، وإنما يعني أن سوء التصوير هو الذي طغى وهو الذي أسر خيال عامة الناس في الغرب. إن قصص الرحلات كانت على كل حال جزءاً من الاستشراق الذي حرّض على قيام الامبراطورية. وقد وصف (كورزون Curzon) دراسات المستشرقين بأنها «الأثاث الضروري» للامبراطورية. ولا شك أنها كانت كذلك

بالفعل. فالقوة تحتاج دائماً إلى المعرفة. ومن هنا تأطّرت الثقافة الأوروبية ضمن صورة مشوهة عن الشرق باعتبار أن الذوق المهيمن وغريزة الأسطورة كانت لهما الغلبة في نهاية المطاف.

إن كتابة أدب الرحلات لابد أن تنسلَّ في طياتها العلاقة الاستعمارية. فإذا كان الادعاء السائد هو أن المرء يسافر من أجل أن يتعلم، فإن الحقيقة هي أنه (في ظل تلك العلاقة) يسافر ليمارس السلطة على البلاد والنساء والشعوب. ومن المألوف دائماً أن يقال بصدد الاستشراق أن الغرب يعرف عن الشرق أكثر مما يعرف هذا الشرق عن نفسه الأمر الذي من شأنه أن يخلق مجرى محدداً سلفاً للكتابة وهو ما يؤدي إلى تقييد المراقب الغربي بل وجعله في كثير من الحالات أسير ما قرأ، أي أن الأمر يصبح وكأنّ خيال الرحال، من أجل أن يبدع، لابدّ له أن يستعين بالموروثات الفكرية والنصوص السابقة التي أفرزها الغرب. ولهذا يصبح الرحالة الغربي بالضرورة مرتهناً لسلسلة طويلة من الاستعارات العتيقة والمفاهيم القديمة. لقد عمد الكاتب (شاتوبريان Chateaubriand) مثلاً قبل قيامه برحلة الحج إلى بيت المقدس إلى تهيئة نفسه بقراءة أكثر من مئتي كتاب عن الأرض المقدسة، وبذلك كان كمن قام بالرحلة قبل أن يرحل بالفعل. إن هذا الاعتماد الثقافي على الغير كان من شأنه أن يجعل من الشرق مجرد «كليشات» أدبية. وهكذا لم يكد (شاتوبريان) يصل فعلاً إلى بيت المقدس حتى وجد نفسه مثقلاً بموروثات الاستشراق ومرهقاً بقيود هذه اللغة الموروثة:

«... هنا أراني أعاني من حيرة حقيقية فإذا ما أردت أن

أقدم الصورة الدقيقة للأماكن المقدسة فلن يكون أمامي إلا أن أكرر ما قيل قبلي » .[30]

وإذا كانت لغة الوصف العادي قد زُخرفت وحُمّلت أكثر مما تطيق ، فإن المخرج الوحيد المتبقي هو استعمال لغة الرمز واللجوء إلى الاستعارات والأخيلة ، وهنا يغدو الشرق واسطة للمبالغات الدرامية الذاتية وللتفرّد المتميز ويصبح المسرح الفارغ والمطواع الذي يمكن أن تصول وتجول فيه الأنا الخيالية للرومانسية . إنه يوفر مادة للخيال لا تنضب ، وإمكانيات للذات الغربية لا نهاية لها . ولقد كان لهذه الذات أوجه عديدة في الشرق : فهي مرة صاحبة سلطة مطلقة (كنابليون Napoleon) ، ومرة تكون ذات تطرف وطني عدواني (مثل كنغليك Kinglake) ، أو تكون مولعة بالدراسة المتحذلقة (مثل لين Lane) ، وقد تكون جامحة الغضب (مثل بورتون Burton) ، أو متحررة دونما حياء (مثل جيد Gide) .

وفي سبيل أن يستمر الشرق في تزويد الغربي بمثل هذه الوفرة من الشخصيات فإن على هذا الشرق أن يبقى هو نفسه أي أن يظل شرقاً بحتاً . فإذا ما انحرف عن صفاته الاستشراقية فإنه يغدو عديم الفائدة ويصبح على صورة مغايرة لما يفترض أن يكونه . ولذلك حين يكون الشرق مقطوناً بأهله بدل أن يكون مسرحاً فارغاً لتحرّك الغربي فيه فإنه يصبح موضع انزعاجه . والمثال على ذلك (دافيد روبرتس David Roberts) الذي رسم مناظر طبيعية لبقايا الآثار الكلاسيكية في الشرق والذي كان يكره العرب لأن « أشكالهم توسخ تلك المناظر كاملة الحسن » . وقد عبر عن انزعاجه من هؤلاء فكتب يقول :

« .. إن المدن الرائعة التي كانت ذات يوم تعج بسكان

نشيطين وتزينها عجائب الدنيا من المعابد والأبنية الضخمة ، أصبحت الآن خاوية وحيدة أو تردّت ، بسبب سوء الإدارة ووحشية العقيدة الإسلامية ، إلى حالة من الهمجية كما همجية الحيوانات البرية التي ترتع حولها ، وكنت كلما تأملّتها أحس بالغصة تعتصر قلبي » .[31]

لقد كان العداء للإسلام والمسلمين جزءاً لا يتجزأ من البنية العقلية للرحالة الغربيين . وقد كتب (جيمس الروي فليكر James Elroy Flecker) الذي لا تزال الصورة التي رسمها عن العرب تسيطر على الخيال الشعبي الغربي ، يقول :

« .. إنني أكره الشرق ، ومع ذلك فقد كتبت عنه أفضل القصائد » .

وهكذا نرى أن الخيال والواقع هما شيئان مختلفان بشكل بيّن في العقل الغربي .

لقد حقق « الشرق » كل الاحتياجات التي أرادها الأوروبي منه . فكلمة الشرق تثير فوراً تداعيات كثيرة في ذهنه مثل (المسلم ، المحتال ، ألف ليلة وليلة ، الصحراء ، الرقص ، الحظية ، الحملة الصليبية ، الانجيل) الأمر الذي كان يتطلب أن يكون المرء صاحب عقل يتصف بالوعي والتصميم كيما يستطيع أن يرى الحقيقة بعيداً عن هذا الطوفان من الايحاءات المثيرة . فمما لا شك فيه أنه ليس كل ما صُوّر به الشرق كان يتوخى الأذى ، فثمة عقول أوروبية استطاعت أن تكتشف الروابط الإنسانية المشتركة بين الشرق والغرب . من هؤلاء كان (بلانت Blunt) الذي دافع بقوة عن حقوق الشرق حيال أمته هو . كما كان هناك العديد من الرسامين مثل (فرومانتان

Fromentin) و(رينوار Renoir) و(ماتيس Matisse) الذين أبهجهم الشرق فازدادوا بذلك ثراء فنياً . ورغم أنه كان لدى الغرب تصميم على تسجيل جميع سمات الشرق بهدف تسهيل مشاريعه الاستعمارية ، كان لدى بعض الأفراد في الوقت ذاته اهتمام أصيل ونزيه بحقيقة الشرق كما تبدّت لهم . وقد ساهم أمثال هؤلاء في توسيع المعرفة الإنسانية دون أن تعيقهم الرؤية التي ورثوها .

لقد دُرستْ الإنجازات الإيجابية للرحّالة على نطاق واسع ومعمق ، وكانت دائماً محل تقدير وإشادة في الغرب والشرق على السواء . إلا أنني أعتقد أن ثمة ضرورة لدراسةٍ نقدية عن تحاملهم ورؤيتهم المخطئة . لقد كانوا ، على كل حال ، بشراً وكانوا عرضة لتأثير مجتمعاتهم . ولما كانت مهمة هذا الكتاب ليست إجراء مسح تاريخي لجميع أدب الرحلات عن الشرق الأدنى (فمثل هذه المهمة سبق أن قام بها العديد من الدارسين) فإن اختياري للنصوص كان انتقائياً لا شمولياً . أما التركيز على (غالان Galland) و(لين Lane) و(بورتون Burton) و(داوتي Doughty) و(لورنس Lawrence) فيرجع إلى اعتقادي بأن هؤلاء الكتاب بالذات كانوا أعمق تأثيراً من غيرهم في تكوين موقف الغرب من الشرق في القرنين التاسع عشر والعشرين . ولقد ركّزت في دراستي هذه ، وقبل كل شيء ، على عملية اختلاق شرقٍ خيالي : شرقِ الأساطير ذات التأثير المستمر .

وبعد قراءة ما كُتب في هذا الموضوع وما حوله تشكّل عندي يقين قوي بأنه إذا ما أُريد التوصل إلى حوار بين الشرق والغرب متحرر من رواسب التراث الاستعماري فإنه لا مفر من

بذل جهد حقيقي لإعادة النظر في التصورات الموروثة ونبذ الكثير منها باعتبار أن هذه التصورات لا تزال ممعنة في البقاء وفي خلق الأذى ، ولا سيما أنّ حقنها بالحياة لا ينفكُّ يتجدد باستمرار (كما حاولت أن أدلل على ذلك في الفصل الأخير المتعلق بأدب الرحلات المعاصر) فهذه التصورات القديمة والمتجددة إنما تحول دون أن نتطلع إلى ما وراءها فنرى ما يجمعنا من روابط إنسانية مشتركة .

الفصل الأول

الداعـرون

صياغة العداوة

كان هجوم الجيوش العربية الإسلامية على بيزنطة[1] في العقد الثالث من القرن السابع الميلادي بمثابة ضربة قاضية لنقطة ارتكاز على البحر الأبيض المتوسط كانت تتمحور حولها الامبراطوريـات الأوروبية . وبذلك وجدت الكنيسة المسيحية نفسها ، على امتداد ذلك الساحل الاستراتيجي ، في وضع العاجز أمام جيوش العرب الظافرة . فعندما استتب الإسلام ديناً سائداً على السواحل الشرقية والجنوبية للمتوسط تحوّل البحر ، بالنسبة لأوروبا المسيحية ، من كونه ممراً للاتصالات التجارية والثقافية إلى حاجز في وجه كل أنـواع التحركات (فيما عدا أعمال القرصنة) . وكان أن بدأت بالظهور في الوقت ذاته الامبراطورية الكارولنجية التي استقطبت شعوب أوروبا الشمالية ومنحتها إحساساً بذاتٍ وهويةٍ جديدتين الأمر الذي جعل البحر المتوسط يتباعد عنها بشكل واضح ، وراح الشرق من ثمّ يصبح أكثر فأكثر هو « العدو » .

وقد ازداد اتساع الحاجز الفكري بين الغرب المسيحي والشرق المسلم بفعل الجهل واختلاق الأساطير . فالغرب كان يرى في الشرق

« مكاناً خطراً يتنامى فيه الإسلام وتتكاثر الأجناس الشريرة »،[2] أما المسلمون فهم « سود البشرة ذوو هيئات بشعة » .[3] وقد أدّت هذه البغضاء إلى خلق عداوة للإسلام « أتاحت حماية عقول المسيحيين من الارتداد عن دينهم وحقنت المسيحية بشعور من الاحترام للذات خلال تعاملها مع مدنيّة أرقى منها في أوجه كثيرة » .[4]

وقامت إحدى استراتيجيات هذه العداوة على النيل من رسول الإسلام بأقسى أسلوب ممكن.[5] وادّعى (جيرالد أوف ويلز Gerald of Wales) ، من كتّاب القرن الثاني عشر ، « أن التعاليم الإسلامية تقوم على النوازع الجسدية وأنها جاءت لتتماشى مع شبق الشرقيين الذين يعيشون في مناخ شديد الحرارة » .[6]

بل إن إحدى الأقاويل أشاعت « بأن ثمة خطة إسلامية كانت تهدف إلى القضاء على المسيحية » .[7] واعترف (جيبرت أوف نوجنت Guibert of Nogent) بانعدام الدقة في السيرة التي كتبها عن الرسول محمد عليه السلام وبرّر ذلك بطريقة غاية في الاسفاف .[8]

يضاف إلى ذلك أنه حتى الأدب العلماني في القرون الوسطى كان يُعكس العداوة الدينية القديمة . فالمسلمون هم « شخصيات شريرة » ذوات أدوار رئيسية في (ملاحم البطولة الأوروبية Chanson des Gestes) كأنشودة (رولان Song of Roland) التي تصوّر المسلمين أنهم « عبدة للشيطان ولكل ما هو معاد للمسيح » .[9] وكانوا يعطون تلك الأدوار في هذه الملاحم لمجرد أن يتمّ قتلهم على يد الفرسان المسيحيين .[10]

كان تصوير المسلمين في الروايات الرومانسية الانكليزية في

القرون الوسطى بمثابة كتابة دعائية وُظّفت فيها شعارات الفروسية لخدمة الأغراض الدينية والسياسية .

وقالت في ذلك الكاتبة (دوروتي متلتزكي Doroty Metlitzki) « لم يكن ما يُقدّم لقراء تلك الروايات سير الحب الجميلة والفروسية النبيلة بل كان أساساً سيرة انتصار المسيحيـــة على الإسلام » .[11] وكانت هذه الروايات تعكس رغبات دفينة مثل : قتل المسلم العملاق على يد البطل المسيحي ، و« الأمير المسلم المهزوم » ، و« المسلم المرتد عن دينه » ، والأهم من ذلك كله « الأميرة المسلمة التي تقع في غرام الفارس المسيحي » .[12]

وتصوّر رواية (سير بيفس أوف هامبتـــون Sir Bevis of Hampton)[13] نموذجاً « للأميرة المسلمة العاشقة » : فهي على أتم الاستعداد « لتخدم فارسها المسيحي بخنوع وإخلاص » ، أما هو فيثير فيها الرغبة الجامحة « لأنها شهوانية بالفطرة » . إن الأميرات المسلمات في مشاهد الغواية في روايات القرون الوسطى[14] « هن اللواتي يتوددن إلى الفارس ، وهنّ اللواتي يقتحمن مخدعه ويمنحنه أجسادهن ولكنه هو الذي يتعفف ويرفض » . بل إن « هؤلاء المسلمات الغاويات مستعدات للتخلي عن دينهن من أجل حب الفارس » .[15] وهكذا تقسم (جوزيان Josian) المسلمة أمام (سير بيفس) أنها ستعتنق المسيحية « إذا ما رضي أن يعانقها » ، فلا يلبث (بيفس) أن تأخذه الحماسة التبشيرية ويقبل . وعندما تغيّر (جوزيان) دينها تصبح امرأة « صالحة » .

وفي رواية (سودون بابل Sowdone of Babylone)[16] « تتخلى (فلورپاس Floripas) الأميرة المسلمة عن دينها ، وتخدع قومها في

سبيل حبيبها الفارس المسيحي المسجون في قلعة أبيها ». وعندما ترفض وصيفتها (ماراغوند Maragounde) أن تطاوعها لمساعدة الفارس، « تدفعها (فلوريباس) عبر النافذة فتهوي إلى البحر ». ولا يكتفي المؤلف بجعل الأميرة « غادرة وقاتلة » فحسب بل هي « داعرة أيضاً ، فقبيل أن تساعد الفرسان في التغلب على والدها في قلعته نراها تحاول اغواء (غي أوف بورغندي Guy of Burgandy) في حجرتها رغم تمنعه وتعففه ». ورواية (سودون بابل) هذه لا تنفرد وحدها في سرد مثل هذه الحكاية، لأن موضوع تغلب الفرسان المسيحيين على ملك مسلم « بمساعدة زوجته أو ابنته » إنما هو سيناريو يتكرر في كل الروايات الأخرى. والمهم في ذلك ليس هزيمة العدو بقدر ما هو « تحقير السلطان أو الأمير المسلم من خلال خيانة أقاربه له ».[17]

وفي حين تُصوّر الأميرة المسلمة « خائنةً وداعرةً وأنانيةً » نجد بالمقابل البطلة المسيحية في الرواية تُصوّر امرأةً « عفيفة » تضحي بنفسها عن طيب خاطر : ففي رواية (ملك التار)[18] The King of Tars ترضى أميرة مسيحية بالزواج من ملك مسلم « أسود وهمجي » في سبيل أن تنقذ قومها من الهلاك. وحين يضطرب الزوجان عندما يلد لهما طفل مشوّه الخلقة تطلب الأم أن يُسمح لها بتعميده، « فما تكاد تفعل حتى يتحول ذلك المخلوق إلى طفل سوي بهيّ الطلعة، وهنا يطلب الملك المسلم أن يُعمّد هو الآخر فإذا به يغدو بلمحة عين رجلاً ناصع البياض ».

وفي رواية (فلوريس وبلونشفلور)[19] Floris and Blauncheflur نعثر على وصف مبكّر لنساء الحريم « اللواتي يحرسهن المخصيون »، كما نجد فيها وصفاً للتجار « الذين يزوّدون السلطان بالجواري

الجميلات » . فمنذ ذلك الحين بدأت تتدعم صورة الشرق بأنه « أرض الاتجار بالملذات ومكان الاشباع الكامل لها » .

كانت صورة الإسلام التي صنعتها القرون الوسطى طافحة بالأخطاء المتعمدة ، كما كانت تحوي في ثناياها مقداراً كبيراً من الامعان في الأسطورة . وعززت نظرية « نحن وهم » الأوروبية شهاداتٌ جاء بها رحالة خياليون أو واقعيون من أمثال : (الاسكندر Alexander)، [20] و(ماندفيل Mandeville) [21] و(ماركو بولو Marco Polo)، [22] و(أودوريك Odoric) . [23]

وقد ورثت انكلترا / عصر النهضة صورة الشرق حسبما وضعتها العصور الوسطى ، كما ورثت أيضاً التخوف من المسلمين الذي جسّده التهديد العثماني لأوروبا . ومن ثم أحيت انكلترا ما جاء في التراث الكلاسيكي (منذ شيشرون وهوراس) الذي صوّر ثروات الشرق الهائلة وأصبحت مدن (هرمز Ormuz) و(أوفير Ophir) و(حلب) مرادفة للغنى الفاحش في أساطير الأمة البريطانية التي راح يتسلط عليها هاجس التجارة بشكل متزايد . فشكسبير مثلاً يأتي على ذكر (حلب) في مسرحية (ماكبث) بعد عقدين من ذهاب رحلة تجارية إلى سورية عام ١٥٨٣ ، [24] مما يعكس أهمية مثل هذا الحدث في عهده وفي نفسه . [25]

إن الفكرة العتيقة عن شرق « فاحش الثراء » والتي تدعمها حكايا « ملوك المجوس الثلاثة » و« ملكة سبأ » ، كانت مرتبطة ، في ذهن انكلترا الاليزابيتية ، بموضوع « النزعة الجنسية » ، كما أن رفاهية الغنى كانت تترافق باستمرار « مع الفسق والخمول » : فالشرقيون هم

«أناس فاترو الهمة يتراخون في غرف الحريم ولا يشبهون في شيء الانكليز أصحاب الهمة والنشاط» .

في عام ١٥٩٨ طلبت الملكة اليزابيت من المدعو (توماس دالام Thomas Dallam) ، الذي صنع لها آلة أرغن ، أن يحمل الآلة ويقدمها هدية منها إلى السلطان التركي الذي كانت تحاول كسب ودّه لتحصل منه على تنازلات تجارية وتحالف عسكري . وقد ابتهج السلطان بالهدية وألح على (دالام) كي يبقى في القسطنطينية ، إلا أن الحنين إلى الوطن كان قد غلبه فقرر العودة إلى انكلترا ولكن ليس قبل أن يلقي نظرة على حظايا «حريم السلطان» :

«... كان الجدار سميكاً ، ولما اقتربتُ من النافذة وجدتها ذات قضبان حديدية متينة ، لكنني تمكنت أن ألمح من خلالها ثلاثين من حظايا السلطان يلعبن بالكرة في باحة واسعة . لقد ظننت للوهلة الأولى أنّ من أرى شبان ولكن سرعان ما أدركت أنهن فتيات عندما رأيت شعرهن يتدلى مضفوراً على ظهورهن وقد عقدت نهايته بشرابة ذات لؤلؤة . لقد كن فتيات جميلات حقاً . وعندما أطلت تحديقي بهن بدأ مرافقي الذي أتاح لي رؤيتهن يتبرم بي ، فلوى شفتيه وضرب الأرض بقدمه كي أشيح وجهي عنهن وما كنت راغباً في ذلك لأن المشهد كان يملؤني حقاً بالسعادة والنشوة» .[26]

إن مثل هذه الحكايا أصبحت أساس ما يكتبه الرحالة ، فقد أدركوا أنه من أجل تسلية مواطنيهم لا بد أن يصفوا لهم «حظايا الحريم» . وكان وصف مثل هذه المشاهد متشابهاً بصورة صارخة في جميع الروايات التي كانت تتوالى ليدعم بعضها بعضاً في هذا الوصف إلى أن تمكنتْ في النهاية من ابتداع صورة متكاملة للشرق

دعامتاها : « الشهوة والاستبداد » . إنها الصورة التي جاءت لتلبي نزوات مجموعة من الخيالات الأوروبية . وكانت هذه المشاهد الوصفية تتخلد بفعل تكرارها وإعادة نقلها مرة بعد مرة ولأنها كانت تتطابق تماماً مع المتطلبات والتوقعات الغربية .[27]

ولم يتمالك الرحالة الغربيون أنفسهم ، وهم يصفون المظاهر المعمارية لبلاط السلطان التركي ، عن إضافة العديد من التفصيلات هنا وهناك كي يجعلوا ما يسردون أكثر أسطورية . فـ(سير جورج كورتهوب Sir George Courthope) مثلاً ، الذي كتب في منتصف القرن السابع عشر ، ملأ بقلمه حدائق قصر القسطنطينية الخاوية بكل ما لديه من نماذج جاهزة عن « أمراء ، ومخصيين ، وحظايا عاريات » . فهو ما كاد يلمح من بعيد بركة ماء رخامية حتى تخيل سلطاناً تركياً يجلس قبالتها وقد استغرق في لعبة تدغدغ نزواته :

« بعد أن يجعل السلطان حظاياه العاريات في البركة يروح يتسلى بقذفهن بكرات صغيرة تلسع أجسادهن وتلتصق بها . وقد يعمد أحياناً إلى زيادة الماء في البركة حتى يغمر رؤوسهن فيحاولن ، وهن يغرقن ، الصعود إلى أعلى لاستنشاق الهواء فإذا هن صاعدات هابطات في لجّة المياه طلباً للحياة . وعندما يكتمل سرور السلطان بهذه اللعبة المسلية يأمر بتفريغ الماء وينادي على المخصيين ليُخرجوا من البركة مَنْ بقي على قيد الحياة منهن » .[28]

كان مثل هذا السيناريو يلخص الشرق للقارىء الغربي : إنه مكان « الجنس ، والاستبداد ، والنزوات » . فليس للشرقيين من همٍّ « سوى الانغماس في مثل هذه التسليات إذ لا قيمة للوقت عندهم ولا حدود زمنية لملذاتهم » .

وقد ترافقت فكرة الشرقي «الوحشي» مع فكرة الشرقي «الفاسق» في تركيب القصص الغربي. وكان ثمة نموذج أثير لدى كتّاب تلك الفترة يكررونه باستمرار: إنه قصة السلطان التركي الذي يقع في حب جارية له «فيهمل كل شؤون الدولة من أجل أن يبقى في أحضانها».[29] وعندما يلومه وزراؤه وضباطه ويحثونه على قيادة جيشه الذي كان على أبواب المعركة يستشيط غضباً لتدخلهم في شؤونه. وذات مساء يطلب من عشيقته أن ترتدي أحلى ملابسها الحريرية الشفافة التي تبرز جمال جسدها وأن تلحق به إلى وليمة كبيرة يقيمها في قصره. وعندما تصل إلى هناك، يعانقها أمام حاشيته، وبلمحة عين، يستل سيفه ويبتر رأسها. وثمة رواية أخرى تقول إنه يطلب من وزرائه أن يأتوه إلى مخدعه حيث تنام عشيقته عارية في سريره. وما إن يرفع الغطاء عنها ويكشف لهم مفاتن جسمها حتى ينهال عليها طعناً بخنجره إلى أن تموت، ومن ثم ينطلق معهم إلى الحرب.

إن هذا التركيب القصصي كان وليد تركيب انكلترا الاليزابيتية التي كانت تتطلع إلى إقامة امبراطورية تجارية. فتلك الفترة هي التي شهدت وضع الأسس الأولى لبناء الكيان الامبريالي المقبل، وذلك عندما نجح التجار أصحاب المطامع في أن يجعلوا من القرصنة عملاً وطنياً بهدف كسب أسواق بعيدة عن جزيرتهم البريطانية. ولا شك أن هؤلاء الرحالة من التجار كانوا يهتمون أولاً بشؤون تجارتهم، إلا أنهم كانوا في بعض الأحيان، وبقصد الربح على كل حال، يهتمون بسكان البلاد التي يطمعون بجني الثروات منها. فعلى سبيل المثال كلفت (شركة الشرق The Levant Company) كاتباً اسمه (تشارلز روبسون Charles Robson)[30] بوضع تقرير وصفي عن «حلب:

السوق الرئيسية للشرق كافة » . إلا أن مثل هذه الكتابات لم تنحرف ، إلا فيما ندر ، عن الأفكار الموروثة حول صورة الشرق . فقد عاد هؤلاء الرحالة وأكدوا أن الشرقيين هم « أهل التعصب ، والعنف ، والشبق » .

ولما كان العصر الاليزابيتي هو الذي سادت فيه نزعات الميلودراما والعواطف الجياشة والعنف فقد وجد كتّاب هذا العصر في الشخصيات الشرقية الجاهزة والراسخة في خيال عامة الناس معيناً لا ينضب .[31] ومن هنا أصبح المسلم ، والتركي ، والمغربي ، والزنجي « الأشرار » الرئيسيين في مسرحيات تلك الفترة ، فالكتّاب المسرحيون العاديون وصفوا هؤلاء بقسوة مفضوحة السذاجة ، بينما رفع كتّاب من أمثال (مارلو Marlowe) و(شكسبير Shakespeare) من شأن هذه الشخصيات بعض الشيء بطريقة مبطنة . ولكن رغم أن (شكسبير) يجلو صفحة (عطيل) بجعله خادماً أميناً لدولة البندقية وجندياً يحارب في سبيل السلطة المسيحية بل ويجعل منه قاتلاً للأتراك ، فإنه يبقى في المسرحية شخصية « همجية » ولو من نوع نبيل بعض الشيء وتظل طبيعته الفائرة وغرائزه الجياشة هي الغالبة ، وتذكّر غيرته بالمفهوم التقليدي للغيرة الشرقية ، كما أن انتقامه ما كان إلا نتيجة حتمية لهذا المفهوم . والمسرحية ، آخر الأمر ، إنما تدين فكرة قيام علاقة جنسية بين أعراق مختلفة « لأن مثل هذه العلاقة لا يمكن إلا أن تنتهي بمأساة لكونها تخلخل موازين العرف السائد » ولذلك ينبغي « ألا يُسمح أبداً للرجل الأسود أن يطأ المرأة البيضاء » (أو النعجة كما وصفها اياجو Iago) ولا بد من إنزال العقاب بالاثنين معاً لأنهما انتهكا المألوف .

ثم إنه غالباً ما يُجعل السفر إلى الشرق والاحتكاك بأهله

محفوفين بالخطر. فهذا (مارك انطوني) — في مسرحية شكسبير «انطوني وكليوباترا» — يبدأ سفره إلى الشرق وهو «الروماني الصلب» ولكنه لا يلبث أن ينقلب إلى أسير «الملذات الشرقية»، ويسقط مستسلماً لساعات الحب والتراخي، ويهوي من علياء مكانته الأولى ويقع في أحضان الشرق (الذي يُصوّر كنقيض لروما) حتى صار مستلب العقل وتحوّل «قلب الضابط الصامد إلى مجرد مروحة لا شغل لها إلا اطفاء شهوة تلك الغجرية». فإذا كانت روما هي: الواجب، والاحترام، والمركز الاجتماعي، والامبراطورية، والزواج، فإن مصر كليوباترا ذات السحر هي: «الانغماس في الملذات وإهمال العالم وشؤونه».

إن انطوني يدرك تماماً ما يعتريه ويتمنى لو يتخلص من عواطفه المشبوبة: «عليّ أن أقطع صلتي بهذه الملكة التي تسحرني» ولكنه يعرف أيضاً أن عليه قبل كل شيء أن يحسم ازدواجية الرغبات التي تعتلج في داخله — فإذا ما أراد «المجد والسلطة فعليه بالغرب»، أما إذا أراد «الحب والعاطفة فمكانهما الشرق». ونرى انطوني وقد جذبه الغرب لبرهة عابرة يقسم:

«عليّ أن أحطم هذه الأغلال المصرية وإلا فسأخسر نفسي إذا ما استلبني الحب».[32]

ولكنه لا يستطيع أن يحسم شيئاً. فالرحلة إلى الغرب تُرجعه من جديد إلى التعلق بمصر، فلا يكاد يُصفّي حسابه مع قيصر، ويعاود العمل العام، ويعقد زواجاً سياسياً، حتى نسمعه يفصح عن نواياه: إنه يرغب في الغرب والشرق جميعاً ليبلغ ما يريد. فالعراف

الذي يقابله يعيده إلى سحر مصر ويذكّره بالرغبات والشهوات فيقول :

« رغم اقدامي على هذا الزواج الذي تمليه مصلحتي فسأذهب إلى مصر .... لأن في الشرق كلَّ مسراتي » .[33]

وهكذا يتضح الفرق بين غرب وشرق : الغرب هو « استقرار اجتماعي ، والشرق هو مسرات بلا قيود » . وانطوني يريدهما معاً ولكن الضرورة تجعله ، خلال المسيرة الدرامية ، يفضل من حين إلى حين واحداً على الآخر (فالمسرحية تقول إنه لا يمكن الجمع بينهما لأنهما متناقضان) . ويأتي حوار على لسان شخصين يراقبان ما يجري يصفان الامرأتين اللتين تفرقت نفس انطوني بينهما : الزوجة (أوكتافيا) والحبيبة (كليوباترا) . فهذا (ميسيناس) يشيد (بأوكتافيا) وحكمتها ، وتواضعها ، ويقول إنها جاءت هبة حظ لأنطوني وإنها ستكون له سنداً في المجتمع ، أما (اينوباربوس) فيصف كليوباترا وسفينتها الملكية ويقول : « إنها لا تكاد ترويك حتى تعود فتجعلك تتعطش إليها من جديد » .

وتحل الهزيمة عندما لا يعود بمقدور انطوني أن يفصل ما بين الغرب والشرق ، بين الواجب والعاطفة ، بين الحرب والحب . وعندما تترك كليوباترا المعركة في اللحظة الحاسمة يلحق بها انطوني مأخوذاً بسحرها ، ولكنه يعيش في الندم على فعلته هذه ويروح يروي ويلات الحب :

« آه يا روح مصر المخادعة ...
يا أيتها الساحرة الخطيرة ...
يا من عيناك أغرتا جنودي

وجذبتاهم إليها ...
يا من كان ثديها هو تاجي ومصيري ...
يا غجرية أغوتني ...
وقادتني إلى الهلاك
آه يا ايروس ... آه يا إله الحب ... »[34]

ولكن هذين النازعين اللذين يتصارعان داخل انطوني لا يحسمهما إلا الموت ، فبالموت وحده ينتهي الصدام بين الشرق والغرب .

لقد أتى الشرق إلى انطوني « ممثلاً بسفينة كليوباترا التي كانت مزيجاً من أنواع المسرات والملذات : موكب فخم ، وروائح عطور ، وبخور ، وبريق حرير مقصب يتلألأ في ضوء الشمس ، وامرأة هي ملكة وحبيبة وعشيقة .... إنها خلاصة الشرق كله » — هذا الشرق الذي ابتكره الغرب ليتأمله ويستمتع بصورته .

وقد ترافق الشرق دائماً في الذهن الأوروبي « بالتوقعات الجنسية » ، إذ كان يبرز في ثنايا النصوص اللاهوتية والأسطورية القديمة نموذج المرأة الغاوية : فهنالك (ديدو Dido) في رواية « فرجيل » تستقبل (اينياس Aeneas) في فراشها كما استقبلت كليوباترا انطوني في سريرها ، وهناك (ميديا Medea) المتطرفة في عواطفها وعنفها ، إنها الشرقية ، الهمجية التي تغوي وتصدّ في اللحظة الواحدة ، ثم هناك (بلقيس) صاحبة عرش اليمن ، المرأة الشرقية الجميلة « التي أسمعها الملك سليمان أعذب كلمات الحب » . أما (سالومي) فجمالها وشرُّها متلازمان ، ورقصها يثير ويخيف في آن واحد ، وقد أصبحت موضوعاً هاماً في أيقونات عصر النهضة وفي لوحات القرن التاسع عشر وأدبه وموسيقاه .

كانت المرأة الشرقية بدعة قصصية لبّت تطلعات الخيال الغربي ، ولكن لم يلبث هذا الخيال أن هزّته امرأة شرقية أخرى ابتُكرت لتروي هي نفسها القصص والحكايا . وكانت حكاياها غامضة وحالمة تماماً كما كان يشتهيها المستمع الغربي . ففي عام ١٧٠٤ بزغت هذه الشرقية في سماء أوروبا وكانت من نوع جديد ، وسرعان ما خلبت لبّ الأوروبيين . كان اسمها « شهرزاد » .

ألف ليلة وليلة

إن مجموعة القصص التي تُعرف باسم « ألف ليلة وليلة »[35] لم تكن في يوم من الأيام نصاً بعينه في الأدب العربي كما يظن القارىء الغربي . فهذه القصص كانت أولاً وأخيراً حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية الشفهية عن طريق « الحكواتية » الذين كانوا يزيدون عليها ، ويتوسعون في حبكاتها ، ويزخرفونها من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية . ولهذا أصبحت القصص متغايرة بشكل واضح وذات صيغ مختلفة تعكس اختلاف خصائص الأمكنة التي رويت فيها .

ولما كانت هذه القصص قد انبثقت من الأجواء الشعبية التي كانت سائدة في بلاد الهند وفارس والعراق والشام ومصر فإنها عكست بطبيعة الحال رؤية العامة الذين كانت تُروى لهم باللغة الدارجة كي تستسيغها أسماعهم . لهذا كله لم يكن بالإمكان اعتبارها من الأدب المصقول ، ونُظر إليها على أنها من نوع التسلية الهابطة حسبما وصفها (المسعودي) في كتابه (مروج الذهب) . أما

(ابن النديم) فلم يرَ فيها أية قيمة أدبية ، لكنه أقرّ ، وهو كاره ، أنّ لها شعبيتها بين أوساط الأميين .

أما تاريخ وسبب وضع هذه القصص كتابةً فلا يزالان محل جدل . لكن الأمر الواضح هو أنه جرى تدوينها بهدف المحافظة عليها ، وأن نصوصها المكتوبة كانت متباينة ومختلفة أيضاً بقدر تباين واختلاف رواياتها الشفهية . إذن لم يكن ثمة نص بعينه لقصص (ألف ليلة وليلة) بل نصوص متعددة لتلك الروايات الشفهية التي جاءت من أصول وأزمان مختلفة وكانت ، كما أشرنا ، تعكس خصائص البلاد التي انبثقت فيها . ولكن عندما انتهت هذه القصص إلى علم أحد الأوروبيين ، وقرر ترجمتها ، وجعل منها نصاً محدداً بقي في التداول ما يربو على القرن (١٧٠٤ ــ ١٨٣٨) ، عندئذ فقط رسخت (ألف ليلة وليلة) على الصورة التي عرفها بها الغرب .

هذا الأوروبي كان (انطوان غالان Antoine Galland) الفرنسي الذي أوجد نصاً محدداً من أشياء كثيرة متفرقة كانت بين يديه ، فهو لم يكن مجرد مترجم لهذه القصص العربية ، بل كان بالأحرى مخترعاً لظاهرة غربيّة هي مسلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال . لذلك لم يرتبط هذا العمل بنشاطه كباحث وعالم ولكنه كان هو الذي أكسبه الشهرة الأدبية ، فقد التصقت شهرزاد باسمه مثلما التصقت شخصية (ايما بوفاري Emma Bovary) بمؤلفها (غوستاف فلوبير Gustave Flaubert) .

ومع أنّ الشائع هو أن قصص (ألف ليلة وليلة) جاءت إلى الغرب لأول مرة عام ١٧٠٤ عندما نشر (غالان) المجلد الأول منها ، فإنه يمكن القول دون مجانبة الصواب أن عدداً كبيراً من هذه

القصص سبق أن عرفتها أوروبا منذ القرن الخامس عشر. وكان (غالان) نفسه على علم بهذه المعرفة الأوروبية المبكّرة بتلك القصص وبالاقتباسات الأدبية التي تولّدت منها، فقد أشار إلى أنها «قصص قديمة سبق أن أخذ منها المؤلفون الأوروبيون القدامى الشيء الكثير منذ بدايات الاتصال بالشرق خلال الحروب الصليبية».[36] ففي فرنسا نجد على سبيل المثال أن قصة (كليوماد Cléomades)[37] ترتكز في موضوعها على قصة (الحصان المسحور)، وقصة (بيير دو بروفانس وماغيلون الجميلة Pierre de Provence et la belle Maguelon)[38] تكاد تكون مطابقة لقصة (قمر الزمان). كما أن الإطار القصصي لألف ليلة وليلة يبدو واضحاً تماماً في قصة (أورلاندو فوريوزو Orlando Furioso)[39] التي كتبها (أريوستو Ariosto)، الأمر الذي يؤكد معرفة أوروبا بهذه القصص من قبل.

إلا أن الكيفية التي انتقلت بها هذه القصص تبقى غير مؤكدة، ويمكن القول إنّ من حملها إلى أوروبا كانوا أولئك النفر من مسيحيي ويهود الديار الإسلامية، ومن الصليبيين العائدين من غزواتهم، ومن التجار والرحالة والمبعوثين. وبذلك أصبحت تلك القصص واحدة من سلع الشرق المتداولة حول العالم كما التوابل والأقمشة الحريرية،[40] وكان يجري تبادلها في أماكن شتى: بدءاً من المرافىء البحرية المتواضعة وانتهاءً بالصالونات الأنيقة الفخمة.

كان (انطوان غالان) مبعوثاً فرنسياً ملحقاً بالبعثة الدبلوماسية الفرنسية في القسطنطينية. وتعكس المذكرات اليومية التي كان يسجلها حينذاك انبهاره بالمخطوطات الشرقية وسعيه الدؤوب للحصول عليها. ويبدو أنه كان يتحلى باهتمام البحاثة حين

يتمعن في النصوص القديمة، كما كان بالغ البراعة في التقاطها والمساومة عليها:

«وجدت ذات مرة كتاباً بعنوان (تذكرة الشعراء) يضم ثبتاً بأسماء أشهر الشعراء الأتراك وفق التسلسل الأبجدي، وقائمة بأعمالهم، ودراسة لأفضل قصائدهم. وقد طلب البائع فيه عشرة قروش، ولكن كان يمكن الحصول عليه بأقل من ثمانية قروش». [41]

قام (غالان) بنسخ وترجمة العديد من المخطوطات التركية والفارسية والعربية. [42] وكان بذلك يسير على خطى أستاذه (ديربلو D'Herbelot) الذي كان مستشرقاً يتطلع إلى اكتساب أكبر قدر من المعرفة عن الشرق. [43] وعندما توفي (ديربلو) قبل أن يتم كتابه الضخم (الموسوعة الشرقية) كان على تلميذه (غالان) أن يكمله ويقدمه إلى الناس.

لقد عرف (غالان) الشرق وهو في فرنسا من خلال عمله بحاثةً ودارساً للغات الشرقية. ولكن هذا البحاثة ما يلبث أن يصبح (غالان / الرحالة) — يدوّن الملاحظات والمشاهدات بمجرد أن يجابه عالم القسطنطينية. فرغم كل دقته العلمية لم يستطع أن يتمالك نفسه عن الانجراف نحو رؤية المظاهر التي كان قد توقّع سلفاً أن يراها. ومثل العديد من الأوروبيين قبله ركّز (غالان) اهتمامه على «مظاهر العنف التي يفترض أنها ملازمة للشرق». فهو يصف في إحدى يومياته، بافتتان مرعب، تفاصيل إعدام عصابة من اللصوص بعد أن يؤمر اللص الأول أن يتلو صلاته قبل أن يُقطّع إرباً بطريقة عشوائية:

«... وحين أبطأ في تلاوة الصلاة ضُرب بالعصا ثم أُركع وهو

شبه عار ، وأمسكه الجلاد من شعره بيد وضرب عنقه باليد الأخرى . ولكن الضربة لم تفلح في قطع رأسه ، فضربه ثانية إلا أنه لم يتمكن أيضاً من فصل الرأس تماماً عن الجسد فبقي معلقاً به من بعض أطرافه ، ومن ثم تركه مطروحاً على الأرض » .[44]

وكان العنف في الشرق ، في يوميات (غالان) ، غالباً ما يُقرن بالمرأة وهو أمر تكرر في كتابات الرحلات الأوروبية : « فعالم الحريم عدواني النزعة والزاخر بالجرائم العاطفية » كان حاضراً باستمرار في ذهن الرحال الأوروبي وطالما فتنه وأثار فضوله فعمل بكل الوسائل على تصويره . وكان هذا التصوير يأتي ليعزز وصوفاً سابقة كتبها رحالة آخرون من قبل مما أدى آخر الأمر إلى تأكيد القصص المختلقة ذاتها .

تأثر (غالان) برحالة أوروبيين سبقوه إلى الشرق ، فلقد قابل (شاردان Chardin) الذي كانت كتاباته عن بلاد فارس أساس النظرة الأوروبية إليها في القرن الثامن عشر . ومع أن (شاردان) كان رحالاً من نوع مجدّ وحساس إلا أنه لم يستطع أن يكون كامل النزاهة في ما كتبه . فهو لم يتمكن من تناسي « عالم الحريم » الذي كانت أوروبا مولعة به أشد الولع . فقد أكد على « القسوة السائدة فيه » ، وعدّد « القيود المفروضة على النساء » ، وأورد أمثلة وحكايا عن « العقوبات المزاجية التي كن يخضعن لها مكرهات » . ومن هذه الأمثلة التي ذكرها (شاردان) أن شاه عباس كان له حظية أسرت قلبه . وقد طلبت منه ذات مرة ألا يجامعها لكونها مريضة . بيد أنه تحقق الأمر ووجد أنها كاذبة فأمر بأن تُحرق حية .[45]

كانت أمثال هذه الحكايات تُرسّخ في التداول صورة الرجل « الشرقي المنتقم » وهي صورة كانت بالغة الأهمية لمن رسموا الشرق من

فنـاني القـرن التـاسع عشر . ويسرد (غالان) قصة جاريـــة من القسطنطينية كان سيدها يسيء معاملتها :

« .. كان ينهال بالضرب على باطن قدميها بصورة مستمرة حتى أوصلها إلى درجة من اليأس جعلتها تحرق المنزل ثم تشنق نفسها . كانت تريد معاقبة سيدها على قسوته والانعتاق منه في الوقت ذاته .. » .[46]

ولقد كانت المشاعر الأوروبية حيال المرأة الشرقية متذبذبة لا تستقر على حال ، إذ كانت تنوس بين الرغبة والشفقـة وبين الاحتقار والغضب . وكانت النساء الشرقيات يُصوَّرن مرات « ضحايا للجنس » ومرات « ساحرات ماكرات » . وقـد رأى (شاردان) : « أنهن أكثر نساء الأرض مكراً ، وأنهن متعجرفـات ، وغـادرات ، ومخادعات ، وشريرات ، وفاجرات » ،[47] و « أنهن يقضين كل حياتهن في الإعداد للجنس وحبك المكايد الجنسية » . ومما رواه (شاردان) أنهن كن يملأن أكياس الكتان الصغيرة بالمسك ويدخلنها في « مكان تمنعني الحشمة من أن أسميـه » .[48] « ومـا إن يغـيب رجـالهن حتـى يتطارحن الغرام » « فالشرقيات معروفات بأنهن سحاقيات »[49] (وقـد ركز بورتون على هذه النقطـة بالـذات فيمـا بعـد) ،[50] ثم يتحـدث (شاردان) عن « فسقهن واستسلامهن للكسل » ويلخص صفاتهن بقوله :

« إن الشرقيات يقضين عمرهن باللامبالاة والكسل ولا عمل لهن إلا الاستلقاء طيلة النهار على الأسرّة حيث يتلذذن بمرور أيدي الجاريات الصغيرات على أجسادهن تمسيداً ودعكاً ، أو أنهن يمضين الوقت بالتدخين ... » .[51]

إن الصورة التي ابتكرها (غالان) هي التي شهرته وبخاصة عندما وقع على حكايا مناسبة يرفدها بها. فمن بين جميع الأعمال التي ترجمها عن اللغات الشرقية خلال حياته الأكاديمية ذات الانتاج الوفير نجد أن عملاً واحداً فقط هو الذي بهر أوروبا والأوروبيين ألا وهو كتاب «ألف ليلة وليلة» بالرغم من كونه أدنى انتاجه قيمة، وأقله دقة في الترجمة، وأبعده تمثيلاً للأدب الذي انكبّ على دراسته والذي كان يتمنى لو عرّف به قراءه. لقد سخر (غالان) نفسه من الطريقة التي كتب بها قصص «ألف ليلة وليلة»، وذكر أنه كان يتسلى بكتابتها بعد العشاء ليروّح عن نفسه من عناء يوم طويل قضاه في الدراسة الأكاديمية الجادة.[52] وعندما نالت القصص نجاحاً سريعاً فور نشرها كان من الطبيعي أن يزهو بذلك إلا أنه في الصميم أحس بجرح أصاب كبرياء العالم في داخله وأدرك وجه السخرية في هذه الشهرة التي اكتسبها. وكتب إلى صديقه (كوبر Cuper) يقول:

«لقد استُقبلتْ «ألف ليلة وليلة» استقبالاً حسناً لدى الجميع وفي كل الأمكنة: في البلاط، في باريس، وفي المقاطعات، ومن قبل الرجال والنساء جميعاً، ولا أتصور أنهم سيولون اهتماماً مماثلاً لأعمال كنت أتمنى منذ وقت طويل لو توفّر لي طبعها، والتي لا أظن أنها سترى النور أبداً».[53]

ومع ذلك فإن (غالان) لم يكن ليستخف بهذا الاقبال الشعبي، فقد اعترف لصديقه (كوبر) بأنه كان دائماً يتطلع إلى مخاطبة القارىء العادي وإلى إسعاد الناس لا إلى تعليمهم. ووصف لصديقه ترجمته بأنها «لم تتقيد تماماً بالنص، فالترجمة الدقيقة لم تكن لتسعد القراء. لذلك جعلت من الكلمات العربية نصاً فرنسياً ممتعاً دون أن التزم بحرفية هذه الكلمات».[54]

وفي سبيل أن يتوصل إلى هذا النص الممتع عمد (غالان) إلى ضبط العربية الدارجة لتلائم الحذلقة اللغوية الفرنسية في أدب القرن الثامن عشر . ومثال ذلك أنه استعاض عن الكلمات العربية البسيطة في قصة « الشاب ملك الجزر السوداء » بجمل ذات أناقة متكلفة أوردها على لسان الملك الذي يدعو زوجته غير الوفية إلى البكاء كيما ينجلي حزنها :

« يا سيدتي ، أنا لا أنكر ألمك ، ولتثقي أنني أحمل معك منه ما أحمل ، وكم كان سيدهشني لو أنك لم تتأثري بهذه الخسارة التي منيت بها : إذن فلتبكي ، لأن دموعك هي التي تشهد حقاً على طبعك المرهف ، مع أنني أتمنى لو كان بيدي أن أخفف عنك ما تعانين . . . » .[55]

والطريقة التي نقل بها (غالان) هذه القصة نفسها تعكس خصائص أسلوبه بشكل عام . فقد عمد إلى الاستغناء عن التفاصيل غير اللائقة التي من شأنها أن تخدش مشاعر قرائه . لهذا حذف وصف الممارسة الغرامية بين الملكة وعشيقها . وعندما يلمح (شاه زمان) زوجة أخيه في الفراش مع خادمها ، يعود (غالان) إلى العبارة المهذبة فيقول :

« إن الحياء لا يسمح لي أن أروي كل ما جرى بين هؤلاء النسوة وبين خدمهن السود ، ويكفي أن أقول أن (شاه زمان) رأى ما يكفي ليدرك أن وضع أخيه لا يقل سوءاً عن وضعه » .[56]

هذه الرقابة الذاتية المرهفة التي مارسها (غالان) على نصوصه لم تذهب سدى ، فقد أغرمت أوروبا بألف ليلة وليلة كما كتبها وخلدت اسمه . ومن الطرائف التي تروى عنه أنه عندما انقطع

لبعض الوقت عام ١٧١٣ عن نشر حلقات قصصه ، انطلق في إحدى الليالي المعجبون بهذه القصص إلى منزله وراحوا يرمون الحجارة على نافذته وينادونه قائلين : « إذا لم تكن نائماً يا سيد (غالان) فإننا نتوسل إليك أن تنهض وتروي لنا ، قبل أن يطلع النهار ، بعضاً من الحكايا الممتعة التي تعرفها » .[57]

هذه « الحكايا الممتعة » كانت ترضي الذوق السائد في مجتمع أوروبا الأنيق ، وهو ذوق يتميز بالتعلق بكل ما يتصل بالنمط التركي (Turquerie) من فن وتصوير وكتابة . فالشرق حسبما نقله الأدب المستورد أصبح نوعاً من الزينة والتسلية الخفيفة التي تغيّر من جو العقلانية المتزمت . كما أن قصص (ألف ليلة وليلة) لبّت توق القرن الثامن عشر للعودة إلى البدائية وإلى البساطة التي دعا إليها (روسو Rousseau) حين نادى بالعودة إلى الطبيعة . ولذلك نرى أن (اميل) في كتاب (روسو) جعل شخصية (روبنسون كروزو) التي ابتكرها (ديفو Defoe) أعلى مستوى من جميع الشخصيات البطولية الأخرى ، ولعله مما يدعو إلى التأمل أن قصة البطولة في مغامرة السفينة المحطمة والجزيرة الخالية في رواية (روبنسون كروزو) إنما هي مقتبسة عن قصة (سندباد) .[58]

من هنا قوبلت (ألف ليلة وليلة) بحماسة فائقة في عصر ساده تململ من الهيمنة الصارمة للعقلانية ونزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيداً عن تلك الرصانة الطاغية . وقد أتت هذه القصص إبّان موجة اللادينية الفكرية عندما كان الأوروبيون يتوقون إلى التعرف على ثقافات غير الثقافة المسيحية ، وكان الشرق هو المكان الطبيعي لمثل هذه الثقافات . ورغم أن الإسلام ظل محل شك

وكراهية أوروبيتين،[59] إلا أن وجهه الدنيوي الذي أبرزته (ألف ليلة وليلة) خلق رغبة جامحة في طلب المزيد من هذا النوع القصصي. ولكن الانفصال ظل قائماً على كل حال بين الأسطورة الأدبية والواقع السياسي. فأوروبا كانت قد بدأت تولي الشرق اهتمامها الاقتصادي البالغ، وما إن أشرف القرن الثامن عشر على نهايته حتى بدأ الوجود الامبريالي يوضح معالمه في الشرق. وهكذا كان الافتتان بشرق اخترعته الأسطورة يسير جنباً إلى جنب مع اختراق الأسواق على الأرض الحقيقية لهذا الشرق.

إن الافتتان بقصص (ألف ليلة وليلة) جعل العديد من الأوروبيين يخلطون بين الشرق الحقيقي وشرق هذه القصص. فالليدي (ماري مونتاغو Mary Montagu) مثلاً اعتقدت أن القصص هي وصف دقيق للمجتمع الشرقي الذي لامست أطرافه بصفتها زوجة لسفير بريطاني.[60] وكتبت بسذاجة مفرطة «إن هذه القصص كتبها مؤلف محلي ولذلك فهي تصور عادات الناس هنا تصويراً حقيقياً».[61] وبذلك تداخل الخيال والواقع عند القارىء الغربي حتى توهّم أنهما شيء واحد.[62] أما (غوبينو Gobineau) الفرنسي الذي بدأ سفره وهو تحت تأثير الأفكار نفسها فقد كتب:

«كلما خطونا خطوة في آسيا ازداد اقتناعنا أن كتاب (ألف ليلة وليلة) هو الأكثر دقة، وصحة، وكمالاً من سائر الكتب التي وصفت أقطار هذا الجزء من العالم».[63]

لقد خلقت ظاهرة (ألف ليلة وليلة) هزة أدبية في تيار الكتابة القصصية في انكلترا (وفي أوروبا بعامة). فشرق (ألف ليلة وليلة) أضحى مجالاً رحباً للروائي والشاعر، وواسطة رمز إلى المعتقدات

الأخلاقية ، وإطاراً للكتابة الرومانسية . وقد لخص (فريدريك شليغل Friedrich Schlegel) حماسة الحركة الرومانسية لإمكانيات الشرق الأدبية بقوله :

« في الشرق نعثر على أرقى شكل للرومانسية ، فهو النبع الذي يجب أن ننهل منه . إن العواطف الجنوبية الجياشة التي تسحرنا عادة في الشعر الاسباني تبدو لنا بالمقارنة جدّ هزيلة وضئيلة » .[64]

فالرومانسيون وجدوا في الشرق عالماً « مختلفاً كل الاختلاف عن عالم الكلاسيكية ، عالماً لا عقلانياً تملؤه وتلوّنه حرية التخيل ، والحساسية ، والقدرية » .[65] كان الشرق يوفر لهم خلفية ذات مناظر ضبابية وشاعرية يتحرك عليها أبطال رواياتهم وقصائدهم . ففي قصيدتيْ (الآستور Alastor) و (ثورة الإسلام The revolt of Islam) نرى أبطال الشاعر (شيلي Schelley) يزورون الأطلال ، ويمرون بوادي النيل ، ويجتازون فارس والجزيرة العربية ، ويتسلقون جبال الهملايا ، حتى يصلوا إلى أكثر الوديان عزلة في كشمير ، وبذلك يبرز أمامنا المحور الرئيسي الذي تدور حوله القصائد الرومانسية ألا وهو : الترحال[66] وقد لخص هذا الشغف بالرحلات الشاعر (كيتس Keats) في بيتين :

« آه لو أصل من الهند صباح كل اثنين ..
آه لو أعود من الشرق الغني كل ثلاثاء .... » .

كان شرق الرومانسية مكاناً لا يمت بصلة إلى الشرق الحقيقي . فلم يكن هناك أية محاولة لتصوير المدن أو مظاهر البؤس الاجتماعي ، أما الفقر فلا وجود له في هذا الشرق الأسطوري ، إنه الشرق الرافل بالغنى ، إنه كما لخصه (شاتوبريان) :

« حمامات ، وعطور ، ورقص ، ولذائذ آسيوية » .[67]

وكان أحد المواضيع الأثيرة لدى الرومانسيين هو موضوع (البلبل والوردة) الذي كان أول من جاء به إلى سمع الأدب الانكليزي (الليدي مونتاغيو) في مراسلاتها مع (الكسندر بوب Alexander Pope) . فقد ذكرت في إحدى رسائلها إليه عام ١٧١٧ أن البلبل غنّى كأحلى ما يكون الغناء ليصف حبه للوردة . ولم يذهب هذا التلميح العاطفي سدى ، فقد التقط (بوب) هذه الرومانسية الشرقية بسعادة وتابعها في مغازلته لليدي (مونتاغيو) ، وراح يكتب إليها من منطلق « صورة الشرق الماجنة » قائلاً :

« إنك ستصلين قريباً إلى أرض الغيرة ، حيث النساء الكسيرات لا يجدن من يتحدثن إليه سوى المخصيين الذين حولهن » .[68]

ويسترسل (بوب) في وصف (مونتاغيو) وهي توغل في الشرق :

« ها أنا أسمعهم يقولون هناك إنك تتدربين على الاسترخاء على الأريكة ، وإنك صرت بارعة في لف العصابة الشرقية على رأسك ، وإنك الآن تستحمين وتتعطرين . ومن ثم أسمع كيف أمضيت ليلتك الأولى في (بيرا Pera) حيث حلمتِ بجنةٍ شرقية وما إن صحوتِ حتى أصبح جسدك الجميل متمتعاً بكامل حريته ليمارس كل الفعال الرائعة التي خلق من أجلها » .[69]

إن هذه المبالغات التي وصف بها الشرق حالت دون رؤيته بصورة واقعية وجدية . فالكاتب (أوليفر غولدسميث Oliver Goldsmith) استمر مثلاً في النهج ذاته وفي الكتابة الروائية عن

الشرق بأسلوب الرسائل الذي كان شائعاً في القرن الثامن عشر، ويقول في رسالة وجهها إلى صديق في الشرق:

«أخبروني أنه ليس في الشرق حفلات ولا طبول ولا أوبرا بل هناك الحريم، كما أخبروني أيضاً أن جميلاتكم الآسيويات هن أكثر نساء الأرض تجاوباً في علاقات الغرام».[70]

أما رواية (الواثق Vathek)[71] للكاتب (ويليام بيكفورد William Beckford) فكانت البداية لنمط من الكتابة عن الشرق أنتجها الرمزيون الذين جاءوا بعده في القرن التاسع عشر. إنها تصور «شرقاً قاتماً وشريراً ومرعباً حيث البطل رجل اغواء ولكن الهلاك قدره». لقد شحذت «ألف ليلة وليلة» خيال (بيكفورد) وألهبت عواطفه منذ طفولته، كما أنه تأثر بنصوص المستشرقين كالموسوعة الشرقية التي وضعها (ديربلو) عام (١٦٩٧)، وكتاب (ريتشاردسون Richardson) الذي صدر عام (١٧٧٧) بعنوان (رسالة عن لغات، وآداب، وعادات الأمم الشرقية).[72] والملاحظ أن علاقة (الواثق) إنما تمثل علاقة الزنا التي كانت قائمة بين (بيكفورد) وبين (لويزا) زوجة ابن عمه. أما قصة «الخليفة الشاب» واسع الثراء والغارق في الملذات والذي ضرب عرض الحائط بكل الضوابط الأخلاقية في سبيل شهواته فهي قصة الكاتب (بيكفورد) نفسه.[73]

إن صورة الشرق هذه خدمت أغراض (بيكفورد) الفنية. فروايته (الواثق) انبثقت من أسلوب القصص الشرقي في القرن الثامن عشر[74] الذي جعل من الشرق إطاراً أدبياً، واستعار عوالمه الداخلية الفنية، وحاكى أساليبه اللغوية الطنّانة. ولقد وفّر الشرق

للغرب امتداداً فسيحاً ومزخرفاً « ومنهجاً شعرياً » حسب عبارة الشاعر (بايرون) . وأخذ (بيكفورد) الشرق ـــ الأسطورة وجعل منه أسطورة أكبر . فها هو يكتب إلى السيدة (هيرفي Hervey) :

« لا تظني ، يا أختي العزيزة ، أن الشرقيين هم الذين يبهجونني ، بل البلاد التي يقطنونها هي التي تستحوذ على اعجابي فهي وحدها التي أحب في هذا العالم . إن غابات توابلهم ، وحيواناتهم الغريبة ، وأنهارهم الكبيرة هي مصدر سعادتي » .[75]

كان الشرق الأدبي هو الملجأ الذي جذبه فهرب إليه :

« إن خيالي يطوف في بلاد أخرى بحثاً عن متعة افتقدتها في وطني » .[76] لقد وقع (بيكفورد) تحت تأثير هذا الشرق « الرومانسي » الذي ألغى كل القيود التي كبحه بها وطنه الشمالي :

« إن برودة المزاج الانكليزي تقرس بنيتي الهشة لدرجة الموت . إنني لا أستطيع تحمل اللامبالاة الجامدة لدى أقران وطني . فما الذي يدعوني لأرجع وأعيش فيما بينهم ؟ لا شك أن الجزيرة (البريطانية) جميلة ولا مثيل لغاباتها وللون الأخضر فيها . أما سكانها .... فرحمتك يا رب ! » .[77]

وفي فترة متأخرة من حياة (بيكفورد) حين ازدادت عداوته للمجتمع وأصبح أكثر عرضة للاكتئاب الشديد الذي كان يلازمه دائماً ، انسحب إلى (فونتهيل Fonthill) الصرح الهندسي غريب الشكل الذي بنى فيه القاعة المصرية وبلغ في جنباته سن الرشد عندما تسلطت عليه أجواء ألف ليلة وليلة .[78] في تلك القاعة استمر في مطالعة أدب الاستشراق ، ووصف إحدى أمسياته فيها قائلاً :

«لقد كدحنا، أنا والسيد هينلي، في المكتبة كما تكدح الجمال العربية الصبورة. لا تزال المكتبة كما هي، ولا يزال كتاب (دون كيشوت) يتألق في تجليده المغربي الأنيق. ولكن البهو يبدو الآن موحشاً بعد أن ذهبت (لويزا) بعيداً، ولا يمكنكم أن تتصوروا مدى الكآبة التي تسوده حين تخفت المصابيح حوالي منتصف الليل، فكثيراً ما أظنني أمشي في سراديب الموتى في مصر وأتوقع في كل لحظة أن أتعثر بواحدة من مومياءاتها». [79]

كان لرواية (بيكفورد) الشرقية تأثيرها على اثنين من معاصريه الأحدث سناً وهما (بايرون Byron) و(مور Moore) اللذان يدينان في ما كتبا لتركيبها الأدبي وفي أنهما أفادا من الموجة الجديدة التي خلقتها. فطبيعة (بايرون) المتهورة وجدت ضالتها في مبالغات رواية (الواثق)، ولهذا رأيناه قبل أن يغادر إلى اليونان عام ١٨٢٣ لا يحتفظ إلا بها دون سائر كتبه التي أوصى أن تعرض كلها للبيع. [80] وقد بذل (بايرون) عدة محاولات لمقابلة (بيكفورد) الذي كان رافضاً أن يلتقي به إذ كتب يقول:

«.... ما جدوى هذه المقابلة؟ فلو نحن التقينا لرحنا نتحدث كلانا في وقت واحد، ولتكلفنا السرور، ولبدأت من ثم فيما بيننا المراسلات وهي أقسى ما يمكن أن يتصوره المرء لأنها ستكون مصطنعة. ولكن طالما أستطيع، من خلال أعماله، أن أتمتع بأفضل ما يمتاز به عقله، فماذا أطلب أكثر». [81]

ولعل الحقيقة، كما أشار الناقد (أوليفر J-W- Oliver)، هي أن (بيكفورد) قد يكون تجنب مقابلة الشاعر لسبب أعمق. فبايرون يشبه كثيراً الشاب العاطفي الفذ الذي كانه بيكفورد نفسه، وأن

أي لقاء معه سيكون بمثابة تجربة مضنية لرجل مثله يريد أن يطمس ماضيه طمساً تاماً .

كان بايرون ، مثل بيكفورد ، قارئاً نهماً لأدب الرحلات وروايات المستشرقين .[82] وقد كتب مرة لصديقه (توماس مور Thomas Moore) عام ١٨١٣ ينصحه بقراءة مؤلف (كاستلان Castellan) عن (عادات وملابس العثمانيين) الصادر عام (١٨١٢) لاعتقاده بأنه سيزوده بالمادة اللازمة لتأليف قصيدة عن الشرق ، وحثه في رسالته على كتابة القصيدة لأنها ستلقى ترحيباً في الجو الأدبي السائد آنذاك :

« ... فلتكتب عن الشرق ، انه النهج الشعري الوحيد . فالشمال والجنوب والغرب استُنفدت جميعها ولم يبقَ أمامنا إلا هذا الشرق . أما القليل الذي فعلته أنا فليس سوى صوت أطلقته في البراري الواسعة ليمهد السبيل أمامك ، وإذا كان قد أصاب بعض النجاح فإنه الدليل على أن الناس أصبحوا ميالين نحو الشرق » .[83]

كانت نصيحة (بايرون) بارعة الذكاء ، لأن (مور) سرعان ما جنى ثروة من روايته الشعرية (لالا روخ Lalla Rookh) التي نشرتها له دار (لونغمان) عام ١٨١٧ ودفعت له لقاءها مبلغاً طائلاً هو ثلاثة آلاف جنيه . وتحتوي الرواية على قدر كبير من الأسلوب الوصفي الرنان ، المليء بالمبالغات مثل وصف المناظر الرائعة على جانبي الطريق الذي تسير فيه (لالا روخ) لمقابلة عريسها . وقد تعرض هذا المقطع الوصفي بالذات لنقد الرحال (فيكتور جاكمونت Victor Jacquemont) الذي ضايقته بلا شك تلك الشعبية الهائلة التي لاقتها هذه الرواية فكتب يقول : « إن توماس مور

ليس عطاراً فحسب بل هو كذاب أيضاً . إنني أسلك الآن الطريق ذاتها التي قال إن (لالا روخ) مشت عليها ولم تقع عيني ، على شجرة واحدة منذ أن غادرت دلهي » .[84]

إننا نجد في رواية (مور) تفاصيل ما يفترض أن يكون عليه الشرق : « عالم يغصّ بنساء ذوات عيون واسعة سوداء يملؤها الحب والرغبة ولكنهن قابعات في أسر الرجال الأشرار ، كما يغصّ بالولائم الفاخرة ، والحرير ، والكشمير ، والمجوهرات ، والعطور ، والموسيقى ، والرقص ، والأشعار » . إلا أن هذا الوصف الغنائي للشرق لا يخلو من مسحة العداء الغربي التقليدي للإسلام ، فـ(مور) لم يفرق أبداً بين التاريخ وبين الأسطورة إذ تعود إلى سطوره أفكار العصور الوسطى عن الرسول محمد عليه السلام .[85]

وفي قصيدته (حقيبة البريد ذات البنسين) التي كتبها عام (١٨١٣) نجد مقطعاً بعنوان (من عبد الله في لندن إلى محسن في أصفهان) يقول فيه :

« ما أسهل أن تصنع جنة لفارسي فما هي إلا عيون سوداء وشراب ليمون » .[86]

ورواية (مور) تعتبر رومانسية بالمعنى الذي استعملت فيه كلمة (رومانسية) لأول مرة في القرن السابع عشر عندما كانوا يشبهون عملاً ما « بالرومانسيات القديمة » .[87] ولذلك فإن رواية (لالا روخ) تشبه إلى حد بعيد رومانسيات القرون الوسطى التي تحدثت عن شرقٍ صوّره خيال مضطرب .

كان لـ(بايرون) يد طولى أيضاً في تشجيع نشر قصيدة أخرى ذات نبرة شرقية . إنها قصيدة (قبلا خان Kubla Khan)

للشاعر (كولريدج Coleridge) التي كتبها عام ١٧٩٧ ونشرتها دار (جون موري) عام ١٨١٦ بطلب من بايرون . كان (كولريدج) يشبه (بايرون) في الولع بكتب الرحلات والادمان على قراءتها وبخاصة تلك التي تصور الرحلات إلى الشرق . ويشير الناقد (بير J. B. Beer) إلى أن هذا الاهتمام الأدبي أفاد (كولريدج) في أنه زوّده بلفتات شعرية وبثروة من أساطير وجدها في سير الرحلات التي تمعّن في قراءتها ، كما أنه أكسبه الكثير من الصور المدهشة .[88] وقد تعلق (كولريدج) بشكل خاص بثلاثة كتب هي : (الحجاج) لـ (بورشاس Purchas) الصادر عام (١٦٢٥) و (رحلة في ١٦٩٧ من حلب إلى القدس) لمؤلفه (موندريل Maundrell) الصادر عام (١٧٠٧) ، و (رحلات لاكتشاف منبع النيل) لمؤلفه (بروس Bruce) الصادر عام (١٧٩٠) . وكان للكتاب الأول والثاني أثرهما البالغ في كتابة قصيدة (قبلا خان) فكتاب (بورشاس) زوّد (كولريدج) بتاريخ (قُبلا) وبوصف قبة مسرّاته ، أما تصوير (موندريل) لدمشق وبردى فإنه ، كما يذكر الناقد (بير) ،[89] زوّده بملامح (كزانادو) المدينة الساحرة التي وصفها في قصيدته .

ورغم أن (كولريدج) استعار الكثير من صور الرحلات هذه ، إلا أن طريقة استعماله لها لبّت نوازع نفسية في تكوينه الشخصي ، « فمن الواضح أن الناحية الجنسية البيّنة في تلك التخيلات (عن قبة المسرات والكهوف والينبوع والحليب) التي وصفها (بورشاس) كان لها رنين على وتر المشاعر والتداعيات الذاتية لديه » .[90] فتصوير التفاصيل المبهمة في (كزانادو) لا يخرج عن كونه تصويراً لرحلة مضطربة في داخل (كولريدج) لأن شرق (كولريدج) ، كما شرق (بيكفورد) ، مضطرب وهادىء في آن معاً . إنه مكان

التناقضات المذهلة (الشمس والجليد ، الرغبة والاشباع ، الجمال والبشاعة) . لقد دخل (كولريدج) إلى الشرق وكأنه يدخل إلى عالم من النشوة والخَدَر ليحميه من عالم الحقيقة المضنية . وقال في رسالة كتبها عام ١٧٩٨ :

« كم أتمنى لو أكون في سرير من زهر اللوتس وأطفو على سطح محيط بلا نهاية ، ثم أصحو لبضع دقائق كل مليون عام لمجرد أن أعرف أنني سأرجع وأنام مليون عام أخرى » .[91]

لقد عشق (كولريدج) كتاب « ألف ليلة وليلة » وهو طفل ، وكتب رسالة إلى (توماس بول Thomas Poole) عام ١٧٩٧ يصف فيها « مشاعر الرغبة والخوف التي كانت تلازمني عندما أرنو إلى النافذة التي وضع عليها الكتاب ، وكنت كلما غمرته أشعة الشمس آخذه وأجلس مستنداً إلى الجدار وأنعم بقراءته » .[92] وأشار (كولريدج) أيضاً إلى معارضة والده الشديدة لقصص « ألف ليلة وليلة » وكيف كان يعتقد بوجوب إحراقها لأنها تلهب عواطف الأطفال .[93] ولا شك أن رأي والده هذا كان له سبب وأساس ، لأن كتابات (كولريدج) ظلت تحمل باستمرار الطابع المثير والملتهب لتلك القصص .

لقد استوحى (كولريدج) قصائده من الشرق الخيالي ، فالحبشية تحولت عنده إلى شخصية شعرية ذات بشرة بيضاء كما حبشية الشاعر (ساوثي Southey) وكما الشركسيات البيضاوات في لوحات الفنانين المستشرقين . إنها صيغة جديدة للشركسية في قصيدة (ليوتي Lewti) . ويستعير (كولريدج) في صيغته هذه زركشات الشعر الفارسي التقليدي :

«أنا أعرف المكان الذي تضطجع فيه ليوتي
حين خيم الليل الهادىء وأغمض عينيها :
إنه عريشة ياسمين ذات نسائم ،
والبلبل يشدو فوق رأسها .
يا صوت الليل
هل لي أن أتسلل مثلك ما بين الأوراق
فأزحف دون أن أُسمع
وأرنو إلى نهديها الأبيضَيْن
يرتفعان وينخفضان
كما بجعتان على الموج اللطيف» .

إن استخدام (كولريدج) للشرق لخلق شعر له رنين الشهوة والإغراء، ما لبث أن تغيّر في القرن التاسع عشر وتحوّل إلى رسالة جنسية واضحة لا مواربة فيها. فلقد استُغلت (ألف ليلة وليلة) لتصبح مناسبة للحديث عن الجنس، وغدا نصها مطية للإضافة والتعليق. وهكذا تحولت شهرزاد من سيدة في صالون (غالان) ، إلى امرأة لعوب مستهترة في نادي (بورتون) الذي له مشتركوه الخصوصيون فقط. وأتاح شرق الخيال الغربي فسحة للراحة بعيداً عن القمع الجنسي الفيكتوري وللتعبير في هذا العصر عن توق جنسي كان سيظل مكبوتاً لولا ذلك الشرق .

الفصـــل الثانـــي

النصُّ هو الذريعة

في عام ١٧٩٧ أبدى (ريتشارد هول Richard Hole) شكوكه في دقة ترجمة (ألف ليلة وليلة) حسبما عرفتها أوروبا فكتب يقول :

« تشبه معرفتنا بأصل (ألف ليلة وليلة) من خلال النص الذي بين أيدينا معرفتَنا بجمال جسم إنساني من خلال النظر إلى هيكله العظمي » .[1]

وبذلك كان يعبِّر عن هاجس أوروبي حيال دقة نص (ألف ليلة وليلة) وهو هاجس تنامى وطغى خلال القرن التاسع عشر وكان واحداً من مظاهر البحث عن الأصول التاريخية لهذه القصص . فقد كانت (ألف ليلة وليلة) محلَّ اهتمام المفكرين الذين ينشدون الحصول منها على معلومات ثقافية ، كما برزت أهميتها كوثيقة اجتماعية إلى جانب كونها حكاية مسلية .

وفي المقدمة التي صدَّر بها (هنري تورينز Henry Torrens) ترجمته (لألف ليلة وليلة) وصف غايته منها بأنها « لإبراز عادات شعب أكثر من أن تكون لمجرد سرد حكاية »[2] وقد تجسَّدت هذه الغاية تجسداً كاملاً في ترجمة (لين E. W. Lane) حيث أصبح نصُّ

(ألف ليلة وليلة) بالدرجة الأولى ذريعة لكتابات اجتماعية مطوّلة عن الشرق . إذ جعل (لين) ، عن قصد وتصميم ، الجانب الرومانسي في القصص في المرتبة الثانية من الأهمية . وقد نشرتْ مجلة (المجمع الأدبي) بتاريخ ٢٥ أيلول ١٨٤١ (أي بعد سنة من صدور ترجمة لين) مقالاً أشاد بهذه النقلة لمركز الاهتمام فيها بحجة أنَّ موجة الرومانسية آخذة في الانحسار لأنها « لا تتماشى مع روح العصر » ، « فالقرن التاسع عشر يتميّز بأنه قرن التطلع إلى كل ما هو إيجابي وحقيقي » . وجاءت صيغة (ألف ليلة وليلة) على يد (لين) لتلبي هذا التطلع إلى ما هو « حقيقي » فقد بذل جهداً واعياً لوضع القصص في إطار تاريخي واجتماعي حين أضاف الكثير من الهوامش عليها ، واعتبر أن أهمية القصص تكمن في « كمالها وأمانتها في وصف شخصية العرب وعاداتهم وسلوكهم » .[3]

كان (لين) قد اكتسب شهرته وصّافاً لمثل هذه الأمور ، فكتابه (سلوك المصريين المعاصرين وعاداتهم) الصادر عام (١٨٣٦) كان يُعتبر (حتى تاريخ نشر ترجمته لألف ليلة وليلة عام ١٨٤١) المرجع الكامل والحاسم في وصف « طريقة حياة المسلمين وسلوكهم » . والواقع أنّ (لين) استخرج هذا الكتاب من ملاحظات كان قد دوَّنها لكتابة جزء من موسوعة شاملة كان من المفترض أن تُنشر عن مصر القديمة والحديثة (ولكنّ هذا المشروع لم يرَ النور ولم يتبقَّ منه سوى المسودة) .[4] ومهما يكن من أمر ، فإنَّ خطة (لين) الأساسية تغيّرت تماماً عندما منحتْه (جمعية نشر المعرفةِ المفيدة) مساعدة مالية كي يضع كتاباً عن مصر الحديثة لنشره ضمن سلسلة عنوانها (مكتبة المعرفة المُسلية) . فعاد عام ١٨٣٤

إلى مصر ليقطن فيها مؤقتاً . وعندما قدَّم كتابه (المصريون المعاصرون) كتب يقول :

« في هذا الكتاب توخيت الدقة قبل كل شيء ، ولا أتردد في أن أؤكد أنني لم أتعمد البتة أن أفتعل ، في أي أمر رويته ، شيئاً يجعله مثيراً للاهتمام على حساب الحقيقة » .[5]

إن هذه العبارة المثقلة بالحذر تدل كيف أنَّ (لين) كان يدرك بوضوح التلفيق الذي كان يعمد إليه الرحّالة ليجعلوا مما يروون شيئاً « مثيراً للاهتمام » . ولا شك أنــــه ، كإنسان نصَّب نفسه خبيراً بالشرق ، بذل جهده كي يتحاشى المبالغات الصارخة التي أتى بها كتّاب أقل معرفةً منه . ومع ذلك لم يقوَ على تفادي السقوط في شرك الانتقائية التي هي أساس التشويه وذلك عندما اختار كلَّ ما من شأنه أن « يثير اهتمام » القارىء الغربي . وهكذا كتب الكثير عن السحر ، والتنجيم ، والكيمياء القديمة ، والحشيش ، والأفيون ، والجوّالين من الحواة ومن الراقصين ، وعدَّد الخرافات ، وكرر سرد الحوادث الغريبة والشاذة . ومع هذا كله ، أبقى لهجته جافة بشكل مُضلِّل (إذ كانت هذه اللهجة متباينة بشكل صارخ مع مضمون ما يصف) من أجل أن يعطي كتاباته سمة الدراسة العلمية الجادّة التي جعلت قرّاءه يسلّمون بما يقول .

وكان أبرز هواجس (لين) هو أنْ يظهر بمظهر الصادق ، وعمل ما بوسعه على تقديم روايته بطريقة تجعلها محلَّ ثقة . لذلك كان حين يروي حادثاً لم يشاهده بنفسه يؤكد لقرائه بأنّ مصدراً موثوقاً جداً هو الذي أعلمه بتفاصيله . فمثلاً حين كان يتحدث عن ألاعيب بارعة يقوم بها سحرة مصريون قال :

«إنّ جانباً من هذه الوقائع ذكرتُه استناداً إلى خبرتي الشخصية، أما الجانب الآخر فقد أخبرني به أشخاص محترمون». [6]

ولكن سرعان ما يكشف لنا (لين) أن هؤلاء «الأشخاص المحترمين» ليسوا سوى أقرانه الانكليز. وبالطبع فإنّ خبرة هؤلاء «لا يمكن الارتياب فيها، لأنهم معصومون من أن يعطوا أية شهادة مشكوك في أمرها بسبب قوة الجنسية التي يحملونها». وفي مرحلة أولى أهاج أحد هؤلاء البريطانيين حماسة (لين) لموضوع ممارسات السحر فكتب يقول:

«بعد وصولي إلى هذه البلاد ببضعة أيام، ثار فضولي حيال موضوع السحر نتيجة واقعة رواها لي السيد (سولت Salt) قنصلنا العام». [7]

كان الأوروبيون يعتمد بعضهم على شهادات بعض لتدعيم الصورة التي رسموها للشرق. وقد أصبح كتاب (لين) مصدراً كلاسيكياً رئيسياً لأنه زوَّد انكلترا بمعلومات عن مصر بطريقة ورؤية لم تتبدلا مهما كان المكان الموصوف. وقد أبدى (جيمس آلدريدج James Aldridge) إعجابه بكتاب (لين) ورأى فيه «أصدق ما كُتب في اللغة الانكليزية والأكثر تفصيلاً عن حياة المصريين وسلوكهم». [8] والواقع أنَّ مجرد كونه مكتوباً باللغة الانكليزية جعل منه الكتاب «الأصدق والأكثر تفصيلاً» فسِمَته الانكليزية لم تكن مسألة مصادفة لغوية، بل كانت بالأحرى وسيلة لنقل حالة ثقافية وسياسية، إذ أنه ساهم مساهمة حيوية في الصياغة الأوروبية التقليدية لمفهوم الشرق وفي تحويله إلى كمية من المعلومات يسهل استيعابها. فالجمعية التي ساعدت (لين) مالياً في مشروع كتابه إنما فعلت

ذلك لأنه بالتحديد لبّى تطلعاتها : فقد حقق أغراضها الرامية إلى نشر « المعرفة المفيدة » . ومما لا شك فيه أنه قدّم صورة عن مصر معدّة للاستهلاك في الغرب إضافة إلى أنها مشوبة بالتحامل الغربي المألوف .

لقد جاء (لين) ليؤكد في ما كتب العديد من المقولات الغربية السائدة في وصف الإنسان الشرقي الذي كان في نظره « متراخي الهمة ، مؤمناً بالخرافات ، مفرطاً في الملذّات الجسدية ، وذا تعصب ديني أعمى » . وكانت الطريقة التي اتّبعها في سرد هذه الأوصاف مُضلِّلة للغاية ، إذ أرادها أن تبدو بعيدة عن الانفعال والخطأ ، وأنها تصدر عن خبير مختص ، كما حاول أن يعطيها مسحة الكتابة غير الخيالية ويُظهرها بأنها وصفيّة بحتة تعتمد على سرد الوقائع ، وذلك من أجل أن يضفي عليها طابع الدراسة الأكاديمية .

ولكن لو أمعنا النظر في هذه الكتابات ، التي نصَّب فيها (لين) نفسه بطلاً ومرجعاً رئيسياً ، لوجدنا كيف أنها حوّلتْ ما تصف إلى رواية كما سائر الروايات الخيالية . فالمَشَاهد عنده تُصاغ عن طريق إضافة أو حذف بعض التفاصيل هنا وهناك بعناية تامة ، وجاءت اللهجة الجافة التي اصطنعها (لين) لتزيد الإيهام بأكاديمية ما كتب ولترسم نمط التعامل الانكليزي مع الشرق . وقد أسبغ (لين) على الكثير من الحكايا التي رواها لقرائه حشمة متكلفة ، فعندما يصف نمطاً من السلوك يريد أن يجعله وقفاً على الشرق وحده فإنه يعمد إلى قطع الحكاية فجأة بحجة أنها مكشوفة لدرجة لا يجوز أن يجري بها قلم علّامة أوروبي ، ولا أن يقرأها أيُّ أوروبي محتشم . وكان أسلوب القطع هذا ، المغلّف بعبارات الوازع الأخلاقي ، يرمي بالدرجة الأولى إلى زيادة عنصر التشويق في الرواية

والايحاء بأنَّ الشرق « مليء بالظواهر الشاذة والتي ليس بمقدور اللغة أن تعبّر عن بعضها لأنها غاية في المجون والعنف » . وهكذا تبرز من جديد أمام القارىء صورة الحريم « بهدوئه المريب ، وأخطاره ، ولذائذه الخفيّة ، وما تراكم فيه من أشتات التفاصيل » (التي لم يجمع فيما بينها سوى القلم الغربي) . وفي المقطع التالي يزيح (لين) الستارة قليلاً عن هذا المكان المتخيَّل ليصف راقصات مأجورات يرقصن فيه :

« كنَّ يعرضن أنفسهن أمام الرجال ولا شيءَ يسترهنّ سوى بنطال وثوب فضفاض شفاف مفتوح من أعلى الصدر حتى القدمين .. أما المَشاهد التي تلتْ فلا يمكنني وصفها » .[9] كذلك عندما كان (لين) يكتب عن ألاعيب السحرة التي فتنتْه كثيراً (لأنَّ السحر والشعوذة ارتبطا في الذهن الأوروبي بالشرق) كان يبدأ في وصف واحدة من هذه الألاعيب ولكنه لا يلبث كعادته أن يقطع وصفه عند اللحظة الحاسمة :

« ... كان الساحر يؤدي مع الصبي العديد من الحركات الشائنة التي سأمتنع عن وصفها لأنَّ بعضها كان مقيتاً ومثيراً للاشمئزاز » .[10]

وفي مقدمة كتابه التي وعد فيها بأنه سيتوخى الصدق والدقة يقدم (لين) لقرائه أول نموذج « للمصري المعاصر » وهو الشيخ أحمد . كان لهذا الرجل « خصلتان تعيستان : فهو مزواج محبّ للنساء ، ومولع بأكل الزجاج » . ويبدو أن شهيته كانت قوية لدرجة أنه « التهم إحدى ثريات (لين) » . وهكذا يبدأ القارىء بالتعرف على هذا الشرق المعروض أمامه من خلال تلك الشخصية العجيبة ، ثم

لا يلبث أن يُساق إلى متاهة خرافية أخرى تغصُّ بأحداث وأشخاص لا تقل غرابة.

اختار (لين) صوراً فردية من الفساد بهدف أن يجعل من الشرق «لوحة حيّة من الغرابة».[11] فإلى جانب الشيخ «آكل الزجاج» نراه يضع «القديس» الذي بَقَر بطنَه خلال حفلة زواج وأخرج أمعاءه ليعرضها على الحضور من أجل أن يسلّيهم. وتتكشف المخيلة المعادية التي رسمت الشرق في حنايا الصورة الكريهة التالية:

«كان بعض النسوة الراغبات بأن يصبحن حاملات يخطون بصمت سبع مرات فوق جثة رجل مقطوع الرأس، أما الأخريات فكنّ يغمسن قطعة من القطن في دم القتيل ثم يعمدن إلى استعمالها بطريقة يتحتم أن أمتنع عن ذكرها».[12]

وعندما قرن (لين) الشرق «بالانحراف الجنسي» فإنه لم يخرج عن تأكيد التحامل الغربي المعروف. وقد ركّز على «إباحية النساء المصريات وممارستهن للزنا وفسقهن الذي يتعذر التحكّم به».[13]

إنّ التعميمات التي صوّر بها (لين) الشخصية المصرية أضحت متوقعة سلفاً لدرجة الإسفاف المضحك: فالمصريون «شبقون، وسرعان ما يثورون فيتشاجرون»[14] «وهم عنيدون وجشعون، ولا يعرفون الصدق لأنّ قول الحقيقة فضيلة نادرة جداً في مصر الحديثة».[15]

ويسخر (لين) بكل برود من كل ما يقدسه عامة المصريين، ويقول «من المعروف أنّ العرب يؤمنون بالغيبيات، ولكن المصريين هم الأكثر اعتقاداً بها».[16] ثم يتخذ نبرة العالم وهو يتحدث عن

بعض معتقداتهم الدينية بطريقة تُذكّر بالهجوم المبكّر والفج الذي تعرَّض له الإسلام من قبل فيقول : « إنَّ غالبية الأولياء المشهورين في مصر إما مجانين ، أو مجاذيب ، أو دجالون »[17] ولهذه الجملة بالذات مثيل في الرواية الشعبية التي كتبها (جوزيف بيت Joseph Pitt) وسرد فيها قصة « اختطافه » من قبل المسلمين .[18]

وبعد أن يسهب (لين) في وصف جهل المصريين « الذين لا يفقهون شيئاً في الجغرافيا » يقول في تعليل ذلك :

« .. هكذا كانت حالة العلم عند المصريين المعاصرين ، ولذلك لن يُفاجأ القارىء حين يجد أنَّ هذا الفصل المخصص للعلم سيليه مباشرة فصل طويل عن إيمانهم بالخرافات . ومعرفة القارىء بهذا الأمر ضرورية كيما يتفهم الشخصية المصرية ويلتمس العذر اللازم لأخطائها » .[19]

إنَّ هذه الأمة ، « المثقلة شخصية أهلها بالأخطاء » ، ليس أمامها كي تتقدم سوى أمل واحد : هو « أن تستنير عن طريق الاحتكاك بالغرب » :

« إننا نأمل ونتوقع تحسناً كبيراً في الحالة الفكرية والأخلاقية لهذا الشعب بعد أن جلب له محمد علي العلوم الأوروبية ليعدل من كفة سلطته القمعية عليه » .[20]

ولكنّ تفاؤل (لين) لم يدم طويلاً ، إذ يستدرك فيرى أنه بعدما أوغل المصريون طويلاً في « غياهب الجهل » أصبح « من العسير على مداركهم العقلية » أن تفيد من علوم الغرب ، وبالفعل فهو لا يلبث أن يدحض بنفسه ما سبق وتوقعه من إمكانية تنوير المصري

ويقول : « ليس هناك أي احتمال بأن يتحقق هذا الأمل ولو في أدنى الحدود » .[21]

ومع أنَّ كتاب (المصريون المعاصرون) ليس إلا واحداً من أعمال (لين) الاستشراقية الغزيرة فهو الذي يلخص معتقداته ويعكسها أكثر من أي عمل آخر .[22] إن ظاهر الكتاب يبدو وكأنه خلاصة موثوقة للشرق حسبما يراه بحّاثة مرموق ، وأنه يضم تجربته الشخصية المكتوبة بطريقة جدّ موضوعية . ولكن الحقيقة هي أنّ رؤية (لين) لمصر لا تخرج عن رؤية (لورد كرومر Lord Cromer) في كتابه (مصر الحديثة) ؛ وأنّ (البحاثة) و(الامبريالي) يعربان عن مشاعر متماثلة ونظرة كل منهما لمصر تنسجم مع نظرة الآخر كما أنّ كليهما ينوءان بأثقال « عبء الرجل الأبيض » ، فهما « حارسا تراث الاستشراق » ولا يستطيعان منه فكاكاً ولو كانا يريدان ذلك . والواقع أنّ نبرة (لين) لم تكن إلا ايذاناً بالنبرة التي تحدَّث بها (كرومر) فيما بعد حين كتب :

« لنلتمس ، باسم المحبة المسيحية ، العذر للخلل العقلي والأخلاقي عند المصريين ولنعمل كل ما بوسعنا على اصلاحه » .[23]

بيد أن هذه « المحبة المسيحية » عند (كرومر) لم تكن أطول عمراً من تفاؤل (لين) الأكاديمي الذي رأينا كيف تلاشى بسرعة . لقد كان من العسير على (كرومر) هو الآخر أن يتخطى فترة الامبريالية ويتصوّر المستعمرات وقد نالت استقلالها :

« من المحتمل أن يصبح المصريون ، في المقبل من الزمان ، قادرين على أن يحكموا أنفسهم دونما حاجة لوجود جيش أجنبي ودونما إرشاد خارجي في شؤونهم المدنية والعسكرية ، إلا أن هذا الزمان جدّ بعيد » .[24]

إنَّ ترجمات (لين) لألف ليلة وليلة ، التي كانت المصدر الرئيسي لما تزودتْ به أوروبا من العربية ونقلتْه إلى آدابها ، جاءت لتؤكد صورة الشرق « المتفسخ » ، إلا أن أسلوبها ، وهو أسلوب القرن التاسع عشر ، قدّم تلك الصورة متسترة في مسوح الدراسة العلمية الجادّة . فقد لجأ (لين) إلى رفد نصه التافه بأدوات البحث الأكاديمي : من مقدمات ، وحواش ، وإضافات ، وهوامش ، وذلك بهدف أن يضفي عليها أهمية ثقافية وفكرية . ورغم أن هذه الهوامش كانت ذات صلة وثيقة بالنص (بعكس هوامش (بورتون) الذي خرج عنه لأسباب في نفسه كما سنرى) فإنها كانت تتمسك بصورة معينة ، وتفسرها ، وتربطها بمشهد أكبر من مشاهد الحياة الشرقية . فمثلاً عندما يغادر رسول (شاه زمان) القصر وهو يحمل رسالة إلى شقيق الملك نجد (لين) يتوقف ليُسهب في الحديث عن (رسائل المسلمين) فيذكر للقارىء أن الورق المستعمل سميك ، ولونه أبيض ، ومزين بالزهور في بعض الأحيان ، « ويُترك القسم العلوي من ورقة الرسالة فارغاً ، ولا تشغل الكتابة قط أيَّ جزء من جانبها الآخر ، .. وبوضع اسم الشخص الموجهة إليه الرسالة في متن الجملة الأولى مسبوقاً بعدة ألقاب شرف » .[25] ويمضي (لين) في هذه النبرة الرتيبة ليعدد كل ما يتصوره مهمّاً وذا علاقة بكتابة الرسائل . وكذلك الأمر عندما تدخل إحدى شخصيات القصص بهواً ما يغرق (لين) في الحديث عن الأثاث العربي ، وطراز العمارة حتى ولو لم يكن المقام يدعو لذلك . ففي قصة (الحمّال والسيدات البغداديات الثلاث) يشرح (لين) للقارىء في أحد الهوامش أن النوافذ « تكون عادة بارزة نحو الخارج ، وهي مزودة بالحشيات والوسائد » . ثم يعلو قليلاً ليصف السقف فيقول : « أما السقف فيكون من خشب ، وتكون

عادة بعض أجزائه ذات الحفر المزخرف مطلية بألوان حمراء أو خضراء أو زرقاء زاهية تُطعّم أحياناً بالذهب » .[26] وعندما تقوم أميرة جزيرة الآبنوس بتقديم شراب إلى أحد ضيوفها لا بدَّ لـ (لين) أن يشير إلى «أن الشراب يُقدَّم بكؤوس ذات أغطية » وأنّ هذه الكؤوس «تُجعل على صينية مدوّرة وتغطي الكؤوس قطعٌ مدورة من الحرير المطرّز أو القماش المذهب » .[27] وهكذا كلما ازداد المرء من قراءة هوامش (لين) ازداد ضيق صدره لأنه لا يترك فسحة واحدة للتخيل أو لظلال المعاني ولا يدع شاردة ولا واردة مهما صغرت تفلت منه دون أن يُحكم الخناق عليها بسرده المستمر الذي ينسجه من حولها ببطء وهدوء حتى يجعلها كا الفراشة المحنّطة . ويمضي (لين) على هذا المنوال فيتوقف مرةً بعد أخرى عن سرد نصه كي يُقحِم هوامشه التي يفرضها على مَن يقرأ . والواقع أنَّ النص بالنسبة إليه ما هو إلا ذريعة ، وما الترجمة إلا وسيلة لينقل إلى جانبها أفكاره وآراءه . فإذا ما وردت إشارة إلى جنيّ في إحدى القصص يخوض (لين) في تفاصيل معتقدات المسلمين ومفهومهم لمعنى الجن ،[28] وعندما يموت ابن أحد الجن يشرح (لين) المفهوم الإسلامي للقدر ، والآخرة ، ومعتقدات الإسلام حيال النظام الكوني ، والقوانين التي تحكم المجتمع .

كان هدف (لين) في ترجمته هو ذاته في كتابه (المصريون المعاصرون) : إنه تقديم الشرق بصورة « كاملة » قدر المستطاع ، وادراجه في قالب قصصي ، وتفسير عناصره وجعلها في صيغة سهلة المنال . كان غرض لين ، حسب قوله ، هو أن يُقدِّم مصر والمصريين إلى قرائه « دون إخفاء شيء ، ودونما تعمُّق ، وبتفصيل زائد »[29] كان يريد «أن يبني من واقع غير منهجي إنجازاً ثقافياً منهجياً »[30] بغية أن يظهر بمظهر المترجم ، والشارح ، والمعجميّ .[31] وبذلك ضحّى

(لين) باللمسة الإنسانية في سرده التماساً للصفة العلمية . فقد كان علّامة الامبراطورية الذي يعاين ممتلكاتها ، ويصور رعاياها في هذه الممتلكات ، ويتحدث عن ثقافتهم بطريقة بعيدة عن العاطفة وذات « صبغة حضريّة » تناسب مقامه .

في عام ١٨٣١ مرّت في حياة (لين) مرحلة ألقت مزيداً من الضوء على شخصيته ، فقد أهداه صديقه (روبرت هاي Robert Hay) جارية كان قد اشتراها اسمها (نفيسة) . وأدّى ذلك إلى سلسلة من ردود الفعل الكلاسيكية : جعلها (لين) بادىء ذي بدء خادمة له ، ثم حثّها على تخفيف وزنها ، وتكفّل بتعليمها وقال عنها : « إنها تتقدم بشكل مرض في القراءة ، والكتابة ، وأشغال الإبرة ، والحساب ، وهذا هو كل ما أريدها أن تكتسبه »[32] وفي النهاية ، وبعد فترة تشوشتْ فيها مشاعره حيالها وناستْ بين الاحتقار وبين التعلُّق ، اتّخذها زوجةً له . كانت علاقة (لين) بنفيسة كما علاقته بالشرق : كلاهما عنده تابع وتلميذ ، وهو لهما السيد والمعلم .

كان أسلوب (لين) ، سواء في كتابه (المصريون المعاصرون) أو في ترجمته (لألف ليلة وليلة) ، يتميز بالدماثة والتهذيب البالغين ليتماشى مع القواعد الأخلاقية للطبقة الوسطى في الغرب . كان همُّ هذا الأسلوب هو أن يضع أمام الجمهور الفيكتوري شرفاً مُعَدّاً لارضائه . وبالفعل بذل (لين) جهداً متأنياً ليبعد عن نصه أيَّ وصف أو حادث من شأنه أن يُسيء إلى مشاعر أولئك القراء من الطبقة الوسطى ذوي الاحتشام المفرط .[33] كان هدفه هو أن يخرج بكتاب مفيد ورزين وذي صبغة عائلية ولكنه يحمل بصمات ثقافته وفكره . إلا أنَّ كلَّ هذا الاحتشام المتطرف عند (لين) انتهى ليتكامل مع النقيض له أي مع المجون المتطرف عند (بورتون) : فكلٌ منهما

استخدم (ألف ليلة وليلة) وسيلة للتعبير عن شخصيته وهواجسه، فإذا ما أخذنا صيغتيْهما (لألف ليلة وليلة) معاً لوجدنا أنهما تعكسان كلَّ ما عجّ به العصر الفيكتوري من تناقضات.

بورتون: الجندي والكاتب

عندما كان (بورتون) طفلاً في الثامنة يتنقل مع أسرته في أرجاء القارة الأوروبية وقفتْ به أمّه ذات يوم مع أخيه الأصغر (ادوارد) قبالة واجهة دكان لبيع الحلوى، وبينما هي تشير إلى فطائر التفاح الشهية المعروضة راحت تعظ طفليها وتشرح لهما فضائل نكران الذات وكبت الشهوات. إلا أنَّ ذلك كان أكثر من أن يتحمله ابنها البكر الجموح، فما كان منه إلا أن حطّم زجاج الواجهة، وانقضّ على الفطائر وانطلق بها بعيداً ليتلذذ بأكلها تاركاً أمّه في ورطة التعويض على البائع عن الزجاج المحطم.

إنّ هذه الحادثة تدل على صفة لم تفارق (بورتون) طيلة حياته، إنها صفة العناد الذي يدفعه ليتحدّى كل سلطة وليخالف أية قاعدة بأكثر الأساليب ترويعاً. فعندما أكرهه أهله على الالتحاق بجامعة (اوكسفورد) دونما رغبة منه تحوّل تحديه للسلطة الأبوية إلى تحد لسلطة الأساتذة. فكان دائم الثورة خلال إقامته القصيرة في الجامعة، وكان يرفض التقاليد الاجتماعية ولا يُخفي ازدراءه للمنهاج الدراسي. وقد روى فيما بعد كيف أُشعر رؤساءه بازدرائه هذا. وعندما كان يُعدُّ للحصول على منحة زمالة في الكلاسيكيات أصرَّ في الامتحان على أن يلفظ اليونانية القديمة بالطريقة المعاصرة لا بالطريقة

التي كان يعرف أن أوكسفورد تحبذها وقد أدّى ذلك إلى غضب الأساتذة الفاحصين فحجبوا المنحة عنه وأعطوها إلى مرشح آخر أكثر كياسة (وإن كان أقلّ دراية في اللغويات) . كانت هذه أولى النكسات التي مرت بحياة (بورتون) ولم تكن بالطبع آخرها والتي كان سببها دائماً عدم التزامه بمقتضيات العلاقات الاجتماعية .

ومن منطلق جنوحه إلى أن يكون مخالفاً ومختلفاً نشأت رغبة (بورتون) في تعلُّم اللغة العربية ، رغم عدم وجود استعدادات مناسبة آنذاك في (أوكسفورد) لتعليمها ، ولكنه كان مصمماً على إثارة ضجة إذا لم يُلبَّ طلبه . فوجدوا له أستاذاً ، وكان بذلك الطالب الوحيد في الجامعة الذي اقتحم مجاهل العربية .

ثم تبين فيما بعد أنَّ قيود (أوكسفورد) كانت جدَّ مرهقة بالنسبة لمَن مثل (بورتون) ، فازداد عناده وجموحه لدرجة أدتْ إلى طرده من الجامعة فغادرها غاضباً وراح يحطم وهو في طريق الخروج أحواض الزهور الثمينة وجميع الآمال في مستقبل أكاديمي منشود .

ولم يلبث أن توجه (بورتون) إلى الهند وانخرط في الجيش ، فإذا به بعد الضيق الذي عاناه من جو (أوكسفورد) المغلق يحسّ بالارتياح البالغ في الرحاب الواسعة لمجتمع الاستعمار البريطاني في شبه القارة الهندية . وفي تحليل لبعض ملامح شخصية (بورتون) لاحظت الناقدة (كاثرين تيدريك Kathryn Tidrick) عمق انتمائه الاستعماري :

« لم يكن انتماء (بورتون) إلى انكلترا الشكسبيرية بالمقدار الذي كان عليه انتماؤه الحقيقي إلى بريطانيا العظمى ، بريطانيا الامبريالية . فهو لم يعبر قط عن شعور وطني مشابه لوطنية (ويلفرد بلنت) المرتبطة بحب أرض الأجداد ، بل كانت وطنيته تتمثل بطريقة

امبريالية لأنَّ المؤسسة الامبريالية كانت وحدها الكفيلة بأن توفر مكاناً لأشباهه من الجامحين » .[34]

كانت الهند بالنسبة للشاب (بورتون) ، الخارج لتوه من كارثة أكاديمية ومن غضبة عائلية ، الملاذ المنشود والبوابة التي عبر منها إلى مرحلة النضوج وإلى تجارب أكثر تنوعاً من تلك التي كان سيمر بها في انكلترا ، فلقد كان من غير المألوف كثيراً حينذاك التعرف على لغات جديدة ، وشعوب جديدة ، وأنماط من التفكير جديدة ، إلا أنَّ ذلك كله راق لنزوات (بورتون) العديدة : كولعه بركوب الأخطار ، وفضوله الجنسي ، ونهمه اللغويّ ، وتوقه للسلطة وتلذذه بالتنكر . وحين تحدث عن وصوله إلى الهند كتب يصف كيف ابتكر طرقاً للتغلغل في الوسط الجديد وهي عملية صعبة احتاجت إلى استخدام كل ما لديه من مواهب :

« أول الصعوبات هي الدخول بصفة إنسان شرقي . كان ذلك صعباً وضرورياً في وقت واحد . فالرسميُّ الأوروبي في الهند قلما يرى أيَّ شيء على حقيقته لأنَّ الخوف ، والنفاق ، والتحامل ، وخرافات السكان ، كلها تشكل حجاباً كثيفاً ينسدل أمام عينيه » .[35]

ومن أجل أن يخترق (بورتون) هذا الحجاب ويسبر أغوار ما وراءه وجد ضرورة لإخفاء هويته الحقيقية ، فعمد إلى صبغ جلده بعصير الجوز وارتداء الملابس المحلية وغدا بذلك « الرسميَّ الأوروبي » و « الرجلَ الشرقي » مجتمعيْن في شخص واحد .

ولا شك أن هذه الازدواجية كانت تصوّر أحسن تصوير طبيعة وجود الرجل الأبيض في الشرق . فثمة وجهان كانا للبريطاني في تلك الأصقاع النائية : وجهه كرجل الامبراطورية صاحب السلطة ،

ووجهه النقيض كمتمرد يتوق إلى الهروب من كل أنواع السلطة وينشد حرية لا تتاح له في وطنه .

وكانت الحرية الجنسية واحدة من حرياتٍ تطلّع إليها : ففي الهند مارس (بورتون) أول اتصال جنسيٍ كاملٍ له ، وكما فعل أكثر أقرانه بحث عن خدمات امرأة محلية تلبي له (كما هو متعارف عليه في ثكنات البريطانيين بالهند) احتياجاته المادية دون أن يلتزم حيالها بأيٍّ رباط أدبي أو عاطفي ، وبذلك تكون هي مدبّرة منزله وهي متنفّسه الجنسي جميعاً . ولما كان (بورتون) قد أوْلى هذه الناحية جانباً كبيراً من تأمله وتفكيره فقد لاحظ أنه بالرغم من مطواعية المرأة الهندية وإيناسها فإنها من النادر أنْ تُكنَّ أيَّ « حب » لسيدها البريطاني :

« ... بينما يعيش آلاف الأوروبيين مع نساء محليات عيشة الأزواج لسنوات عديدة وينجبون منهنَّ أطفالاً ، فإنَّ هذه النساء لم يمنحن حبَّهن قط أحداً من أولئك الرجال » .[36]

وقد عزا (بورتون) غياب التعلق العاطفي عند المرأة المحلية إلى عدم براعة الأوروبي في الأساليب الجنسية ، فهو غير قادر على تلبية حاجات جسدها ،[37] ولهذا يستحيـل على هذا الأوروبي أن يكسب عواطفها . ويبدو أنه لم يخطر لبورتون ، صاحب القيم الاستعمارية أنَّ المرأة المحلية لم تمنح الأوروبي حبها لأسباب مختلفة وأكثر تعقيداً من التعليلات التي اختارها . فالأوروبي هو الرجل الذي احتلَّ أرضها ، واضطهد شعبها ، وفرض إرادته عليها . ومن هنا أصبح برودها العاطفي سلاحها الوحيد ، على ضعفه ، كي لا تسقط ضحية كاملة بين يديه . إنَّ الأوروبي قادر على جعلها عبدة له ولكنه عاجز عن جعلها مُحبّة له .

بورتون ونسـاء ألف ليلة وليلة

لم تتسم رؤية (بورتون) للنسـاء الشرقيات بالعمق رغم أنه أمضى عشرات السنين في الشرق، إذ بقي ينظر إليهن في إطار علاقة «السيد بالجارية» حسبما اعتاد في الهند. فالمرأة عنده لا تخرج عن كونها «متاعاً»، ولا تستطيع أنْ ترقى أبداً إلى مرتبة الزوجة الحقيقية. ورغم أنَّ (بورتون) كان فوضوياً في سلوكه الاجتماعي الظاهري، إلا أنه في داخله كان متمسكاً بنظرة عصره إلى النساء: فهنَّ «إما مومسات، أو ربات بيوت فاترات». ومن هنا ازداد افتتانه (بألف ليلة وليلة) لأنها جاءت لتؤكـد نظرتـه إلى الـنساء، والأعـراق، والطبقات.

كانت حكايات (ألف ليلة وليلة) في الأصل تُروى لمستمعين ذكور ينشدون التسلية البذيئة. وكانت مكتوبة بشكل فج لتدغدغ مشاعر العامة غير المتعلمين، وتداعب أحلام المستمعين الفقراء بحديثها عن الثروات الطائلة. كما كانت تركّز على كره الأجنبي وتشويه سمعة الأقليات المحلية. ولكنها كانت قبل كل شيء تعكس الطريقة السائدة في فهم النساء في المجتمعات القمعية التي انبثقت منها تلك الحكايات.

لقد صُنِّـفت الـنساء في (ألـف ليلـة وليلـة) في فئتيْـن كلاسيكيتيْن، فالفئة الأولى، وهي الغالبية، تضم النماذج السلبية التي تُجسّد كلَّ الرذائل التي أُلصقت تقليدياً بالمرأة والتي هي «وقـف عليها»: فالـــنساء «هنَّ الشيطانـــات، والقـــوّادات، والمشعـوذات، والساحـرات، كما هنَّ المتقلبـــات، والخائنـــات، والعاهرات، ولا يمكن تفادي أذاهن فهنَّ اللواتي يحكن المكايـد

لتحقيق مآربهن الدنيئة بلا رحمة ولا شفقة ». والواقع أن الحكايات تُفتتح عادة بعرض عدة نماذج من النساء الفاسقات اللواتي يدنّسن فراش أزواجهن (كما في قصة المرأة والعفريت)[38] أو يضاجعن أيَّ شخص وفي أي مكان (كما في قصة الأمير المسحور).[39]

وتُصوَّر النساء اللواتي من هذا النموذج شريرات دونما داع ، إذْ يلذّ لهن إيقاع الألم بالآخرين ويبتكرن أنواعاً من التعذيب الوحشي (لأتفه الأسباب). فبطلة (قصة التاجر) يغضبها أن يعانقها عريسها وقد فاحت من يديه رائحة اليخنة بالكمُّون فتأمر خدَّامها بشدّ وثاقه ، وتجيء بموسى حادة وتقطع أباهِمَ يديْه ورجليْه .[40]

أما الفئة الثانية من النساء في (ألف ليلة وليلة) (واللواتي هنّ أقل أهميةً وعدداً) فهي فئة الورعات الحذرات . ويكنّ عادة إما عذراوات ذوات نشأة حسنة ثم وقعن ضحية حظ عاثر ففسدن (باعتبار أن النساء قابلات للفساد) ، أو يكنّ زوجات غير مثيرات أو أمهات فاضلات . أما جمالهن فلا يغيِّر من أمرهنَّ شيئاً ، وقد صوَّرتْهن القصص لطيفاتٍ وطيبات (لإبراز شرور الفئة الأُخرى من النساء) ، ولذلك فإنَّ دورهنَّ يقتصر على زخرفة الحكاية ولا يتحلى بأية قيمة درامية .

أما (شهرزاد) فهي نموذج قائم بذاته ، إنها الاستثناء ؛[41] إذ توصف بأنها تجمع ما بين الطيبة ، والجاذبية ، والذكاء ، والورع ، والثقافة ، والطاعة . ومع ذلك فإنَّ طبيعتها البريئة تتناقض تماماً مع بذاءة حكاياتها ، كما أن انعدام التجربة لديها لا يتماشى مع خلاعة ما تروي . إنها تصف للملك في قصة بعد أخرى طرق النساء الماكرة في الخداع والغواية وبذلك تنقذ رأسها عن طريق « إدانة بنات

جنسها » ، ولكنها مثالية في حياتها العائلية : فهي ابنة مطيعة ، وأخت عطوفة ، وزوجة محبة ، وأم رؤوم . ورغم أنها عالية الثقافة فإنّ ثقافتها لا غرض لها سوى استرضاء رجل وإبهاجه . أما معرفتها فهي مستمدَّة من الكتب فليست ذات تجربة سابقة من أي نوع وليس لها كيان مستقل فهي تنتقل من بيت أبيها إلى مخدع الملك حيث كبَّلت نفسها بحكاياتها طوال ألف ليلة وليلة . إنها قوية في ظاهرها فقط فسحرها واهن ولا جدوى له ، وكلمة واحدة تخرج من فم الملك كفيلة بأنْ تودي بها وبحكاياها بغمضة عين .

إنَّ هذه الطريقة في تصوير النساء كانت تتماشى مع التحامل الفيكتوري حيالهن : « فالنساء كافة هنَّ أدنى مستوى من الرجال » . أما الشرقيات « فأدنى مرتيْن لكونهنَّ نساء وشرقيات معاً ولهنَّ صفة السلعة أكثر من الغربيات » ، لقد كنَّ جزءاً من مقتنيات الامبراطورية والغنائم الحية التي للرجال البيض أن ينالوها متى يشاؤون ، « فهنَّ هناك ليُستمتع بهنّ ، وطالما كنَّ متهتكات أصلاً فإنَّ استغلالهن جنسياً لا يقتضي أدنى تأنيب للضمير » . وهكذا ساهمت (ألف ليلة وليلة) في تكريس المفهوم الفيكتوري « لفسوق النساء الشرقيات » ، وجاءت ترجمة (بورتون) لتُغني الأسطورة وتدعمها . فالهوامش والحواشي التي أضافها إلى القصص أوضحت الطبيعة « الشهوانية » لنساء الشرق . فمثلاً عندما يترجم الحكاية / القالب في هذه القصص أي عندما يكتشف الملك أنَّ زوجته تضاجع عبداً أسود ، لا يستطيع (بورتون) أن يقاوم رغبته في تزويد قارئه بهذه المعلومات :

« إنَّ النساء الشهوانيات يفضّلن الزنوج ... وأذكر حينما كنتُ في الهند أنَّ المسلم الهنديَّ الورع لم يكن يصطحب زوجته إلى

زنجبار خشية أنْ تقع في الإغواءات والإغراءات الكثيرة المتوفرة هناك ». [42]

إنَّ هؤلاء النساء الشهوانيات حتى لو حيل بينهن وبين « الإغواءات والإغراءات » في زنجبار « لا يمكن إكراههن على كبح شهواتهن ». ويروي (بورتون) كيف أنَّ النساء الفارسيات « المتعطشات » اقتحمن ذات يوم ثكنات الجنود البريطانيين عسى أن يرووا لهنَّ غليلهنَّ :

« خلال حملة ١٨٥٦ ــ ١٨٥٧ الفاشلة التي لم نكسب فيها أيَّ مجد، باستثناء بعض المناوشات الناجحة، تعرَّضْنا لهجومٍ قامت به نساء الحريم، ولم يكن بالإمكان صدُّهن عن ثكنات الضباط ولا إبعاد حتى أولئك المنحدرات من سلالة الأمراء ». [43]

والنساء الشرقيات لسن « متهتكات » بشكل لا يمكن كبحه فحسب بل هن « شيطانات » أيضاً. ويقتبس (بورتون) من المقولات الشرقية ويؤيد ما ذكرتُه عن « المسّ الشيطانيّ الذي يسكنهنّ » :

« يدرك الشرقيون أن الفترة الشيطانية عند المرأة هي ما بين حيضيْها الأول والعشرين حيث يكون لديها استعداد كامل لأن تقتل. ولذلك فإنهم يتخذون القرار الصائب بتزويجها (في وقت مبكّر) ليتخلّصوا من هذه البلية العائلية التي اسمها إبنة ». [44]

ولعلّه من المفيد أن نقارن هنا بين موقف كلٍ من (بورتون) و(لين). فبالرغم من اختلاف شخصيتيْهما فإنَّ لهما الموقف ذاته والتحامل عينه حيال المرأة الشرقية. ولنسمع ما يقوله (لين) الرصين عن « شيطانيتها » :

« إنَّ نساء مصر هنَّ أكثر تسيّباً من كل النساء الأخريات ، وإذا ما أُعطين أيَّ نصيب من الحرية فإنَّ أكثرهن يسئن استعمالها ولا يمكن اعتبارهنَّ في أمان ما لم يُغلق عليهن بالقفل والمفتاح .. ويُعتَقَد بأنهنَّ على درجة من المكر في تدبير مكايدهنّ بحيث لا يستطيع أكثر الأزواج حذراً ويقظةً أنْ يحول دونها ... وترسم لنا (ألف ليلة وليلة) في هذا المجال صوراً صادقة لحوادث تتكرر باستمرار في حاضرة مصر الحديثة » .[45]

كان (لين) يؤمن بأنّ سلوك النساء الشرقيات فريد نوعه وليس هناك ما يماثله في الغرب أبداً ، وأنه « حتى المومس الأُوروبية لا يمكنها الوصول إلى الفحش الذي تنغمس فيه النساء المصريات » : « فأمور الجنس تُسمّى بأسمائها ، ومواضيعه تخوض فيها أكثر النساء تهذيباً ورقةً في حين تمتنع عن مجرد الإشارة إليها معظم المومسات في بلادنا » .[46]

يضاف إلى ذلك أنَّ هؤلاء النساء الشرقيات منغمسات في العديد من « الانحرافات الجنسية التي لا تعرف عنها النساء الأُوروبيات شيئاً » . وقد شهدتْ إحدى المحاكم الاسكتلندية في القرن التاسع عشر دعوى قضائية أقامتْها تلميذة داخلية اسمها الآنسة (كامنغ Cumming) ضدَّ معلمتيْن في مدرستها بتهمة السحاق . إلّا أنَّ القضاة « أثبتوا » براءة المعلمتيْن بحجة أنهما غير قادرتيْن على ارتكاب خطيئة « لا وجود لها في بريطانيا » . وبعد أنْ أسقطوا الدعوى راحوا يكيلون الإهانات للآنسة (كامنغ) ــ وهي نصف هندية ــ لأنها وجّهت أساساً هذا الاتهام :

« رأى القضاة أنه نظراً لكون الآنسة (كامنغ) قد نشأتْ في

الشرق الفاسق، فلا يمكنها أن تدرك مدى الاشمئزاز الذي تخلقه مثل هذه التهمة في بريطانيا.

«وقد أشار القاضي (لورد ميدوبانك Lord Meadowbank) إلى أنه كان شخصياً في الهند ويستطيع أن يقول إنَّ الآنسة (كامنغ) قد نما لديها حب الاستطلاع حيال الأمور الجنسية عن طريق مربياتها الهنديات الداعرات اللواتي بإمكانهنَّ، خلافاً للنساء البريطانيات، التحدث بمثل هذه القذارات.

«وأما اللورد (بويل Boyle) فلم يستبعد حدوث السحاق فيما بين المتوحشين أما أنْ يحدث في بريطانيا المتمدنة فأمر بعيد الاحتمال». [47]

ويشترك (بورتون) في وجهة النظر هذه ويرى «أنَّ وجود السحاق في الشرق أمر طبيعي»:

إنَّ الحريم الإسلامي هو المدرسة الأولى لتعليم «حب السحاق». وتُعرَف السحاقيات ببعض الإمارات في هيئاتهنّ: «كنمو الشعر على الخدود والشفاه العليا، والصوت الأجش، والرائحة الحيوانية النفاذة». [48]

وحسبما يقول (بورتون) «فإنَّ الحريم في سورية كان مركزاً نشطاً لممارسة السحاق»:

«إنَّ حريم الفئة الثرية في دمشق هو بؤرةٌ للسحاق، ولكل امرأة جاوزت صباها الأول فتاة تسميها بنت عشرتها». [49]

كان من شأن تحدث (بورتون) عن «بنات العشرة» الدمشقيات أنه كسر طوق الممنوعات الفيكتورية المتسترة على شؤون

الجنس . ولكنه استطاع أن يفعل ذلك عن طريق الخوض في أمور تجري في مكان قصيّ ـــ هو الشرق ، واتخذ في حديثه لغة الاحصاء في سرد قضايا الانحراف ، والانحلال ، والتهتك . وقد انطلق (بورتون) من الحريم كما هو مطبوع تقليدياً في خيال الغربي وراح يكسوه بالتفاصيل التي تعطيه سمة المعقولية ، وسرد هذه التفاصيل بما يشبه الأسلوب الأكاديمي .[50]

وعندما يتحدث (بورتون) عن (الكيف) يقول « بعدم وجود كلمة انكليزية مرادفة لهذا التعبير العربي » بدعوى عدم وجود مثيل لهذه الحالة في الغرب . ثم يشير إلى «أنَّ الكيف العربي هو ذروة الشبق الشرقي » :

« .. هذا هو الكيف عند العرب . إنه الاستمتاع بخدر الحواس ، وبالهدوء الحالم ، وبإشادة قصور في الهواء . وهذا النمط الآسيوي من الحياة يقابله نمط الحياة الأوروبية المفعمة بالنشاط ، والاندفاع ، والعزم » .[51]

الشرق إذن ، وخلافاً لأُوروبا حيث الرجال يجدُّون لينتجوا ويتفوقوا ، « مأهول بأمم قانعة بأنْ تنجز في ميدان الغزل وحده » . ومن أجل أنْ يدعم زعمه هذا يقدِّم (بورتون) البرهان التالي الذي انتقاه بصفته خبيراً في شؤون الشرق :

« إنَّ ما مرَّ بي من أحداث ، وتعاملي الطويل مع العرب وغيرهم من المحمديين ، وحسن معرفتي ليس فقط بمصطلحاتهم بل بطريقة تفكيرهم أيضاً ، كل ذلك أعطاني بعض الميزات عن الدارس العادي مهما كان متعمقاً في دراسته . وإنَّ من يضم ما كتبه (لين)

إلى ما كتبته أنا فسوف يعرف الكثير عن مسلمي الشرق بل أكثر مما يعرف أوروبيون عديدون أمضوا نصف حياتهم في بلاد الشرق » .[52]

وعلى هذا فإنَّ الجمع بين كتابات (بورتون) عن الشرق وكتابات الغربيين الآخرين سيلخّص الشرق في كبسولة صغيرة من المعرفة يسهل هضمها . إلّا أن هذه المعرفة الاستشراقية التي حيكت بعناية فائقة لا مناص من أن توقع ناسجَها في شَرَكها رغماً عنه . وقد كتب في ذلك (توماس أسد Thomas Assad) يقول إنَّ (بورتون) في محاولته لصنع شرق شهواني سقط هو نفسه في حبال ما صنع إذْ لم يعدْ بإمكانه أن يرى الحياة إلا من خلال الجسد ، ودونما تعمق ، وبكثير من الاضطراب .[53]

دائرة (بورتون) المغلقة

تَمَّ طبع « ترجمات » (بورتون) الماجنة بطريقة خصوصية وجرى توزيعها على مشتركين من الذكور المترفين الذين ينشدون معرفة خفيفة تدغدغهم .

وكان أكثر القراء تحمساً لـ (بورتون) صديقه المدعو (ريتشارد مونكتون مايلنس Richard Monckton Milnes) الذي كان لديه في مكتبته في (فرايستون Fryston) أوسع مجموعة من الكتابات الاباحية .

وكان (بورتون) لا ينقطع عن مراسلته من (داهومي) أو من (فرناندوبو) .[54]

كان (مايلنس) هذا شديد الاهتمام بموضوع الجَلْد

بالسوط ، وقد نظم فيه قصيدة ،[55] كما كان ، مثل (بورتون) ، مفتوناً بموضوع الانحراف الجنسي ، ولعلَّ هذا الميل المشترك هو الذي وطَّد الصداقة بينهما .

أما مكتبة (مايلنس) المذكورة فكان رفدها بالكتب يتم على يد شخص اسمه (فريد هانكي Fred Hankey) الذي كان مستشاراً له ووكيله في شراء تلك الكتب الإباحية ، فهو الذي جمَّعها بعد أن اختارها بذوقه الفاضح[56] وعندما قابله الكاتبان الفرنسيان الأُخوان (غونكور Goncourt) في باريس عام ١٨٦٢ كتب أحدهما في مذكراته :

« زرت اليوم شخصاً مجنوناً ومخيفاً . إنه من أُولئك الذين يقفون على شفا الهاوية . فمن خلاله انكشف أمامي جانب مرعب من جوانب الارستقراطية الانكليزية التي تمزج الوحشية بالحب ولا تتحقق لذة الدعارة عندها إلا إذا رافقها تعذيب للمرأة » .[57]

فقد ذكر (هانكي) للأخوين (غونكور) أنَّ باريس هي أقل تسلية من لندن ، ففي لندن يتوفر مكان يستطيع المرء أن يمارس فيه جَلْد الفتياتِ الصغيرات بالسوط ، « ويمكنه أيضاً أن يغرز الدبابيس في أبدانهنّ » .[58] ثم حدثهما كيف أفسد عقل أحد مُجلّدي الكتب الذي رفض أول الأمر أن يلبي طلباته ، فراح يعيره كتبه الإباحية ثم ورَّطه في ملاحقة الفتيات الصغيرات مما أدَّى إلى تدمير حياته الزوجية . ويبدو أن طلبات (هانكي) من المجلّد تتعلق برغبته في أن تُجلَّد كتبه بجلد بشري ويُفضَّل أنْ يكون مسلوخاً من جسم أنثى . وأوضح للأخويْن (غونكور) المصاعب التي تواجهه للحصول على ما يريد ولكنَّ صديقه (بورتون) وعده ، على كل حال ، أنْ يساعده

في ذلك . وبالفعل فقد كتب إليه مُطَمْئِناً : « لحسن الحظ ، لديَّ صديق هو الدكتور (بارتش Bartsh) الذي يسافر ، كما تعلم ، إلى قلب أفريقيا . وقد وعدني بأن يزوِّدنا بجلد فتاة سوداء مسلوخ عن جسدها وهي حية ».[59] إلا أنه لسوء حظ (هانكي) وصل (بورتون) إلى (داهومي) ولم يجد فيها المشهد العنيف الذي توقَّعه ، فكتب إلى (مايلنس) عن خيبة أمله :

« إنني هنا منذ ثلاثة أيام وأشعر الآن بخيبة أمل محزنة ، إذ لم يُقتل أيُّ رجل ولم يجرِ تعذيب أحد . أما قصة الزورق الذي يسبح في الدماء فما هي إلا أسطورة الأساطير . مسكين (هانكي) ! لا بدَّ أنه يترقب الآن وصول جلد امرأة إليه » .[60]

كان (بورتون) يسأل عن (هانكي) في جميع رسائله إلى (مايلنس) ، ويبدو أنه كان يكنُّ له عواطف جياشة ، فنزعاته نحو خلخلة المألوف وإيقاع الصدمات هي التي شدّته نحو (هانكي) ، وكان (بورتون) ينشر صورة عن نفسه بأنه المنغمس في الملذّات ، كما أشاع بأنه قتل رجلاً في مكة ليظهر بمظهر الشيطاني .

ولكنَّ تصرفات (هانكي) كانتْ من النوع المَرَضي ولم تكن أبداً موضع تعاطف أحد معها ، فقد كان يجمع أدوات التعذيب والكتب الفاحشة ، وبلغ به الأمر ذات يوم أن استأجر غرفة مطلّة على ساحة هُيئت لإعدام امرأة قاتلة ، وجلب إلى الغرفة بعض المومسات ليضاجعهنّ أثناء مشاهدته لتلك المرأة وهي تموت . وهكذا وجدتْ غرائبُ (هانكي) هوىً في نفس (مايلنس) و(بورتون) واعتبراه الشخص الذي يُشبع فضولهما النهم .

ومن جملة الذين رعاهم (مايلنس) شخص يدعى (تشارلز

آلجيرنون سوينبورن Charles Algernon Swinburne) وهو رجل ماسوشي جاء ليُكمل دائرة (هانكي) السادية. لقد قرر (مايلنس) أن يأخذ على عاتقه تعليم (سوينبورن) فدفع إليه بكتابات المركيز (دو ساد De Sade) كما عرَّفه بـ (ريتشارد بورتون). في البداية راقتْ كتب (دو ساد) لـ (سوينبورن)،[61] إلا أنه، بسبب تنامي ساديته التي تجاوزت سادية المركيز نفسه لم يلبث أن راح يسخر منها ويتهكم على ما جاء فيها.[62] أما بالنسبة لـ (بورتون) فقد التقى به عام (١٨٦١) عندما قدَّمه إليه (مايلنس) في منزله فسحره بحديثه وحكايا رحلاته.

وعندما اكتشف (بورتون) كتابات (فاتسيايانا Vatsyayana) كتب إلى (مايلنس) عن نيته في ترجمتها ولكنه قبل أن يبدأ بقراءتها أعلمه بأنه «إذا ما وجدها أخلاقية فسوف يضيف عليها بعض الهوامش»[63] إذ كان يدرك مدى ما تضيفه هوامشه من إثارات على نص ماجن بالأصل، وكان يريد من هذه الهوامش أن تخلق أكبر قدْر ممكن من الاستمتاع والتسلية لتتوافق مع أذواق قرّائه الرجال في حلقته المغلقة.

وكان ثمة موضوع يعود إليه مرةً بعد أخرى ألا وهو اللواط. فعندما كان في الهند وهو شاب كلَّفه (نابييه Napier) بإجراء تحقيق عن الشاذين وأن يكتب تقريراً عن مشاهداته. وقد أجرى هذا التحقيق وهو متنكر بزي تاجر نصفه عربي ونصفه فارسي وتسمَّى باسم (ميرزا عبد الله). ويبدو أنَّ تقرير (بورتون) كان مكشوفاً وإباحياً لدرجة أنه أدَّى إلى تدمير مستقبله العسكري في الهند حينما اكتُشف التقرير في ملف سري أهمل (نابييه) إتلافه بعد استقالته من منصبه.

لقد زوَّد (بورتون) قرّاءَه في الهوامش التي أضافها على (ألف ليلة وليلة) بمعلومات واسعة عن « الممارسات اللواطية في الشرق » . وكان يحاول بلهجة الخبير العارف أن يرسم صورة كاملة لا تترك مجالاً للشك في طبيعة تلك « الممارسات الشرقية » ، إذ كان يقدِّم الوصف بلسان مَن هو في داخل الشرق يصوّر انحرافاته وأماكن المتعة فيه ، وينمّـق كلَّ ذلك بشهادات رحّالة أُوروبيين آخرين :

« يخبرنا (شاردان Chardin) أنَّ بيوت دعارةِ الذكور كانت شائعة في بلاد فارس في حين أنَّ بيوت دعارة النساء لم تكن معروفة . ولا تزال الحال كذلك حتى اليوم .. فالغلمان يجري إعدادهم بعناية فائقة بواسطة الطعام الخاص ، والحمامات ، وإزالة الشعر ، والمراهم ، وحشد من الفنانين المختصين بالتجميل . إنّ هذا النوع من الرذيلة يُنظر إليه على أنه هفوة بسيطة تؤخذ على محمل الدعابة وتمتلىء بقصصها كتب الإضحاك والتسلية » .[64]

كان (بورتـون) مفتونـاً ببيـوت الدعـارة وبكـل مظاهــر الممارسات الجنسية ؛ وقلَّما كان يفوِّت فرصة دون أن يضيف على ترجمته لـ (ألف ليلة وليلة) هوامش من شأنها أن تزيد من فضول قرائه وإثارتهم ، إلَّا أنه كان يصل في بعض الأحيان إلى درجة من المبالغات المسفّـة كما حين وصف « انحرافـات أهـل الصين ، ومضاجـعتهم للحيوانات وكلَّ ما تستعمله النساء الصينيات من أدوات ، وعقاقير ، وأطعمة لإثارة الشهوة » .[65]

والواقع أنّ نظرة (بورتون) هذه لأهل الصين كانت واحدة من مظاهر احتقاره الشامل للشعوب غير الغربيـة : كأهـل السنـد ، والمصريين ، والفرس ، والأتراك ، والعرب ، وكان عندما يذكر هؤلاء

فلكي يشوّه سمعتهم جميعاً . إلّا أن اشمئزازه البالغ خصّ به الافريقيين الذين وصفهم بأنهم « ظرابين الجنس البشري المنتنون » .[66]

كانت هذه الرؤية للشعوب الأُخرى جزءاً لا يتجزأ من نظرة الامبريالية إلى العالم ، كما أنَّ اعتبار الشرق المجال الرحب للفسق يلتقي مع اعتبار هذا الشرق المجال الرحب ليُفرَض عليه الاستعمار . وكانت كتابات (بورتون) لا تعكس فقط تحيزاً عنصرياً واضحاً بل تحاملاً شديداً ضدَّ النساء بعامة والشرقيات بخاصة . كان يصف نساء الشرق « بأنهنَّ متاع للاتصال الجنسي الذي لا يعرف الحدود وبأنهنَّ مدعاة لاحتقار لا نهاية له » ، وكان يعزّز نظرته تلك بأمثلة وشواهد كثيرة كوصفه المسهب والمفصّل لبعض أساليب النساء المصريات في المضاجعة ،[67] وكان كل ما يتورع عن قوله في النساء الأوروبيات يقوله دونما خجل أو ارتباك في النساء الشرقيات .

وبالروح نفسه كان علماء الاجتماع والأخلاق الفيكتوريون ينظرون إلى الطبقات الدنيا ، والعبيد ، والنساء الأجنبيات ويلصقون بهؤلاء جميعاً نزعات جنسية قوية ينكرون وجودها لدى البورجوازيات من النساء الأُوروبيات .[68]

وكثيراً ما كانت طريقة (بورتون) في الحديث تتحول من نبرة البحاثة التي كان يصطنعها إلى نبرة الرحّالة صاحب الأسفار الذي يروي لأعضاء ناديه في حلقته المغلقة حكايا مثيرة في سهراتٍ ما بعد العشاء ، وكان محور تلك الحكايا الأجانبَ وعاداتهم وبخاصة ما تعلّق منها بقصص الشذوذ مثل أساليب ذلك اللوطي الشيرازي التي نقلها عنه (بورتون) بالتفصيل .[69] كما كان (بورتون) يزخرف رواياته بجُمَل فرنسية وألمانية وايطالية ويونانية ، بالإضافة إلى اللاتينية التي كان

يستعملها لإظهار معرفته الواسعة ولكي يبدو كمَن يفرض على نفسه رقابة ذاتية مستنيرة . فحين يتحدث عن الشذوذ فيما بين الفتيات الفرس يذكر الاسم الفارسيَّ لهذه الممارسة وهو (آليش ــ تاكيش) ثم يُلحق به العبارة اللاتينية facere vicibus .[70]

كانت الهوامش التي وضعها (بورتون) على (ألف ليلة وليلة) في أغلب الأحيان غير ذات صلة بالنص الذي يعلّق عليه ، بل كانت بالأحرى مجرد إضافات غايتها تسلية القارىء وافتعال حديث إباحي دون أيّ داع . فمثلاً حين تَرِدُ في القصة جملة بريئة تقول :

« امتلأ السلطان فرحاً وقبَّل عينيْ ابنته » .

يقفز هامش (بورتون) من القبلة الأبوية إلى حديث بذيء عن أعضاء المرأة التي يحبّ أن يقبّلها الشرقيون .[71]

لقد استخدم (بورتون) (ألف ليلة وليلة) ليعبّر عن دخيلة نفسه ويتحدث عن هواجسه الجنسية ، كما جعلها مطية لوصف جميع أنواع الانحرافات بشغف واهتمام بالغيْن . فما أن يرد ذكر واحدة من هذه الانحرافات حتى يقتنص (بورتون) الفرصة ليسرد كلَّ معلوماته عنها مثل شرحه لموضوع الخصيان الذي أسهب فيه بالتفصيل دون أن يترك شاردة ولا واردة تتعلق بهم .[72]

ولم يقتصر اهتمام (بورتون) على سرد وتصنيف الانحرافات بل استحوذ على تفكيره أيضاً موضوع الأمراض « التي تنتشر بين العرب » ،[73] وكان اهتمام (بورتون) في هذا المجال جزءاً من انشغال علماء عصره الذين كانوا يستخدمون الطب وسيلة لتبرير مصداقية النظرة الفيكتورية العنصرية من جهة والرؤية المتحاملة ضدَّ النساء من جهة أخرى . ولذلك لم يكن من المستغرب أن تظهر على نطاق واسع

في ذلك العصر الذي قُمعتْ فيه نساؤه نظريات « علمية » تبرهن على « أنهنَّ أدنى مرتبةً من الرجال من الناحية البيولوجية » . وفي الوقت الذي كان فيه (بورتون) يكتب عن عمليات بتر تجري في أنحاء أخرى من العالم كان أقرانه الأطباء يجرون بأعداد هائلة عمليات مماثلة في انكلترا الفيكتورية لبتر البظر والمبيض لدى النساء البريطانيات بهدف جعلهنَّ « طيّعات ، ونظاميات ، ومُجدّات ونظيفات »[74] وهكذا ساعدت المهنة الطبية على ترسيخ صورة « مقبولة » للمرأة أي صورتها كإنسانة « معطّلة الأحاسيس والميول » ، وهي صورة دفعت لأجلها نساء العهد الفيكتوري من أنفسهنَّ ثمناً باهظاً .

جســد « المتوحش »

أوضحت هوامش (بورتون) على (ألف ليلة وليلة) كيفية نشوء « الأنتروبولوجية » الفيكتورية وماهيتها كما عكست الاهتمامات الرئيسية لهذه المهنة الجديدة التي كان (بورتون) يَعتبر نفسه واحداً من خُبرائها إذ كان يستخدم مصطلحاتها في كتاباته كما كان عضواً في جمعيتها (الجمعية الأنتروبولوجية الملكية) .

ورغم أن علم الأنتروبولوجيا الحديث ساوى فيما بعد بين الأجناس وبين الثقافات ، إلا أن « أنتروبولوجيا » القرن التاسع عشر كانت بمثابة منهج لتصنيف الأجناس بأسلوب طَبَقيٍ وفَوْقي ، فكانت بذلك مترابطة ترابطاً وثيقاً مع الامبريالية وتطبيقاتها العمليَّة . والواقع أنها انبثقت مع العهد الاستعماري وأصبحت في نهايته مهنة أكاديمية مزدهرة ، وكان بحّاثوها الأُوروبيون طوال هذه المرحلة ، يكرّسون جهودهم ليصفوا ويحلّلوا لقراء أوروبيين المجتمعات غير الأُوروبية الواقعة

تحت سيطرة الغرب.[75] لقد كان هذا النـوع من «الأنتروبولوجيـا» بالفعل لا أكثر من عملية تصنيف استعماري للأجناس الموجودة في ممتلكات الامبريالية.

وبالرغم من أنَّ التمييز العنصري ضد الشعـوب الأخـرى، ولا سيما السوداء منها، هو ظاهرة قديمة في الغرب إلّا أنَّ القرن التاسع عشر هو الذي جعل منها ايديولوجية ذات أساس عرقي فقد تمَّ فيه تبني نظرية القرون الوسطى «للسلسلة الكبرى للوجود» التي اعتُبرتْ إطاراً لتصنيف الأجناس. «فكلُّ فئة من أجناس البشر تبقى لصيقة الطبقة التي هي فيها وبذلك يستحيل أنْ تتساوى هذه الفئات في تطوُّرها». وقد اعتبر الفيكتوريون أصحاب هذه النظرية «أنَّ العـرق الانكلـو ــ ساكسوني هو أكثر تقدمـاً من كل الفئـات الأخرى، وأنه ذروة الجنس البشري، وأنه العرق السيد بلا منازع».

وقد ادَّعى هؤلاء «الأنتروبولوجيون» الأوائل أنَّ بإمكانهم قياس تطور عرق من الأعراق عن طريق قياس الجمجمة لدى أفراده. فشكل هذه الجمجمة وحجمها هما اللذان يدلّان على قيمة هذا العرق. وكان أحد حاملي لواء هذه الفكرة (جيمس كاولز بريتشارد James Cowles Prichard) الذي قدَّم في كتابـه (أبحاث في تاريخ الجنس البشري) (١٨١٣) نظرية الطبقات العرقية متسترة تحت قناع علمي. إلّا أنَّ كتابه الثـاني (التـاريخ الطبيعـي للإنسان) (١٨٤٣) كان أكثر شعبية ورواجاً واعتمد فيه على روايات الرحّالة الغربيين ممّا زاد من قيمة حديثهم العنصري عن الأجناس الأخرى. وقد استخدم (بريتشارد) قياسات جمجمة الزنوج ليعـزّز ويبـرّر احتقاره الشديد للعرق الأسود: كان يريد أن «يبرهن» على أن دماغ

الأسود هو أقل تقدماً من دماغ الأبيض، وأنَّ ذلك الأسود محكوم عليه بالبقاء في حالة من البدائية لا يمكنه الخروج منها. وقد تأثَّر (بورتون) بأفكار (بريتشارد) هذه بسبب تشابهها مع نزعته العنصرية، وكان كتاب (التاريخ الطبيعي للإنسان) من الأهمية عنده لدرجة أنه اصطحبه معه في رحلته إلى (تانجانيقا). كان (بورتون) يرى، مثل (بريتشارد)، أنَّ الساميين هم أكثر تقدماً من الزنوج الذين هم في نظره أدنى أنواع الجنس البشري. وقد سخر مرة من شعار (لجنة محاربة الرق) الذي كان يمثّل رجلاً أسود راكعاً على ركبتيْه فقال: «كان من الأجدر أن تُصوّروه وهو يمشي على أربع».[76]

كان (بورتون) يؤمن بالاعتقاد السائد في عصره بأنَّ «الرجل المتوحش» (وهو تعبير يمكن أن يشمل جميع الشعوب غير الأوروبية) «مخلوق تُحرّكه الغريزة، وتحكمه النزعات الجنسية، ولا قدرة له على الوصول إلى الشفافية التي وصل إليها العرق الأبيض، وأنه لشدة اختلافه عنه يمكن اعتباره نوعاً آخر من الكائنات فهو أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان». والواقع أنَّ (بورتون) كان يتحدث عن الافريقي، والعربي، والحيوان بلهجة واحدة. وطالما أشبه هذا «المتوحش» الحيوان فهو إذن يختلف عن الإنسان الأبيض المتمدن بنوعية ردة فعله الآلية وغير العقلانية حيال متغيرات البيئة من حوله.[77] وقد رأى الأوروبي أنَّ ردة الفعل هذه جديرة لغرابتها بأن تكون موضع دراسة فنصَّب نفسه لمهمة دراسة هذا «الآخر» وراح يسجل كلَّ الصفات الجسدية والعقلية لهذا الكائن غير الأوروبي الشبيه بالحيوان. وهذا ما فعله (بورتون) حين راح «يؤكّد مقولة الشبق الهائل والتخلف العقلي لدى السود الذين ينتمون، في رأي

المنظّرين الفيكتوريين، إلى عصر «طفولة الوعي» الذي سبق مرحلة التطور العقلي للإنسان». [78]

لهذا كله ليس من المستغرب أن نجد الأوروبي، الذي يقرأ في (ألف ليلة وليلة) قصصاً تدعم التحامل العنصري لديه، يقع فوراً تحت تأثيرها العميق. ولما كانت هذه القصص تنتمي إلى أدب أجنبي فإنَّ بإمكان أوروبا أن تستمتع بها دون أن ينال ذلك من ادّعائها بموضوعية وعقلانية حديثها عن الأعراق الأخرى. وهكذا استطاع الفيكتوريون أنْ يتمتّعوا بكل ما في هذه القصص من تشويه لفئة السود والأقليات الأخرى دون أن يخالجهم أيُّ شعور بأنَّ هذه الصفاقة العنصرية هي من نتاج ثقافتهم ومدنيّتهم.

وكذلك الأمر بالنسبة لكره النساء الذي يلازم هذه القصص فإنه توافق مع المفهوم الفيكتوري القائل بأنهنَّ «كائنات دنيا»، إلّا أن هذا الوصف أمكن إطلاقه على نساء أجنبيات لا أوروبيات، كما أنَّ المفهوم الجنسي ارتبط بهؤلاء الأجنبيات اللواتي اعتبرهن (بورتون) برؤيته الفيكتورية «مجرد أجساد خالية من أي وازع أخلاقي». [79] لقد جاءت (ألف ليلة وليلة) في الوقت المناسب كي تؤكد الفكرة الفيكتورية الثابتة عن النساء التي تقول بأنهنَّ «مجرد متاع»، وكانت السمة الأجنبية للقصص عذراً لسرد ما فيها دونما حرج وكما يشتهي أنْ يسمعها الذكور الفيكتوريون.

عندما ترجم (بورتون) من اللغات الشرقية ركّز على النصوص الإباحية وكأنَّ ما فيها هو الشيء المهم الوحيد الذي يمكن للشرق أن يقدمه للغرب، ففي ترجمته لكتابيْ (كاما سوترا Kama Sutra) وكتاب (الروض العطر The perfumed Garden) أمعن في التأكيد على

أنَّ الشرقيين « ماهرون في شؤون الجنس وأنها المهارة الوحيدة التي يملكونها » .[80] ويبدو أنَّ (بورتون) لم يكتفِ بذلك فقد عبَّر عن عدم رضاه عن طبعة (١٨٨٦) لترجمة (الروض العطر) وقرّر أنْ يعيد نشر الكتاب وأنْ يضيف عليه هوامش كثيرة وصفها بأنها ستكون « سجلاً رائعاً لحكمة الشرق » وهي هوامش تتحدث عن « الخصيان وخفايا حياتهم الزوجية ، وختان الأنثى ، والفلاح المصري الذي يضاجع التماسيح .. » .[81] إلّا أنَّ هذه الترجمة المنقَّحة لم تُنشر إذ أنَّ زوجته (الليدي ايزابيل بورتون Lady Isabel Burton) دمرتْها بعد وفاته بسبب إباحيتها المفرطة .[82]

وهكذا أصبحت « حكمة الشرق » في عرف (بورتون) هي « حكمة الجنس » ، إذ بالرغم من أنَّه كان ضليعاً في الثقافتيْن العربية والهندية وجمع من رحلاته معرفة كثيرة ، فإنه اختار أن يضع حصيلة كل تجاربه وعلمه في موضوع واحد ووحيد ـــ هو الجنس في الشرق . وإنه لمن المؤسف ومن السخرية بمكان أن نجد شخصاً ذا قدرات لغوية وفكرية كما (بورتون) لم يعمل إلّا على ترسيخ أُسطورة الشرقِ الجنسيّ ؛ فالحريم المحفور في خيال الأوروبي استولى حتى على أكثر رجال الفكر موهبة وطغى بظلّه على كلّ ما كان في طريق رحلاتهم حتى أصبح من العسير عليهم أن يَروْا أيَّ شيءٍ غيره .

الفصـــل الثالـــث

حريم الصالونات

عندما قدَّم (فيكتور هوغو Victor Hugo) لقصائده « الشرقيات » عام ١٨٢٩ أشار إلى موجة الانبهار بالشرق فقال :

« نَرانا في هذه الأيام نولي الشرق اهتماماً أكثر من أي وقت مضى ، إذ لم يسبق أن مضت الدراسات الشرقية قُدُماً كما هي عليه الآن ، فبينما كنا في عصر لويس الرابع عشر إغريقيِّي الهوى أضحينا اليوم استشراقيين » .[1]

لقد فُتنتْ أوروبا بشرقٍ يومي إليها من بعيد ، ويَعِدُها بمباهج مثيرة ، وبرحلة خارج الذات هرباً من قيود البورجوازية وتعاليم حواضرها ، وتصرَّف الأوروبي أمام الشرق كما لو أنه أمام امرأة . فبمثل ذلك وصف (لين) لقاءه الأول بمصر التي حلم بها منذ الطفولة :

« وجدتُني وأنا أقترب من الشاطىء كأنني عريس شرقي يوشك أنْ يرفع نقاب عروسه » .[2]

لقد انجذب الأوروبي إلى الشرق بدافع الجنس وحين دخل إلى هذا الشرق دخل إلى عالم الحريم المتخيَّل مثقلاً بتوْق مبهم غامض الملامح . فهذا الأوروبيّ يأتي من عصر جُعلتْ فيه المرأة واحدة من ثلاث : فهي إمّا الزوجة المترفة التي ماتت لديها شهوة الجسد ، أو هي

خادمة المنزل التي سلبها عملها كل جاذبيتها، أو أنها المومس التي تنوء بالمهمات التي أُعفيتْ الزوجة منها.

هكذا كان للمرأة الفيكتورية قدَر من ثلاثة وجوه أفضتْ كلّها إلى نوع واحد من العبودية. فالقوى الاقتصادية التي عملت على خلق هذه الأنماط النسويّة المحدّدة هي نفسها التي عملت أيضاً على خلق النزوع نحو صورة أخرى من النساء لا تشبه أبداً تلك الأنماط، إنها صورة امرأة جديدة تلبي كل احتياجات الذَكَر المتناقضة فيجتمع في شخصها في آن واحد: الملاك، والمومس، والصديقة، إذْ أن المطلوب هو أن تكون امرأة طافحة بالرغبات والشهوات ولكن دون أن تفقد شيئاً من نقائها وشفافيتها.

لقد كانت محصلة السعي وراء هذه المرأة ــ الحلم شخصية (جين بوردن Jane Burden)، فقد صُوِّرتْ لتتجسد فيها المرأة المنشودة:

«عندما تدخل الغرفة بقامتها الفارعة وملابسها الغريبة الجميلة تظنُّها آتية من قبر مصري في الأقصُر».[3]

إن جمال (جين بوردن) يحمل إذن في ثناياه سمة الغرابة: فهي تبدو وكأنها تبرز من عالم آخر ومن حضارة مختلفة، فشعرها الفاحم الغزير، وحاجباها الأسودان المتصلان، وهالة الغموض التي تحيط بها، ورداؤها المخملي غريب الطراز، كلُّ ذلك أسبغ عليها فتنة مثيرة غير مألوفة.

إن الجنس الذي يَعِد به الشرق مشوب بالغموض والعنف، والمرأة الشرقية مقترنة في المخيّلة الغربية بالقوى الخارقة للطبيعة. فـ(كليوباترا) لها معرفة بالسحر وبالوصفات السامّة، و(شهرزاد)

تعيش على حدِّ سيفٍ تدفع نصله عنها بحكايا ذات سرد مشوِّق . أما رقص (سالومي) فهو يثير الشهوة والرعب معاً ، وجمالها هو قرين الظلام والتآمر ، ومتى رقصتْ فإنها تُهيج وتُطلق الشرَّ من عقاله . وحين يفسر (أوسكار وايلد Oscar Wilde) رغبة (سالومي) في الحصول على رأس (يوحنا) بأنها الوجه الآخر لاشتهائها له فلكي يدلّل على الطبيعة الغادرة للجنس في الشرق . فهذه (سالومي) ترقص وهي تغوص في الدم وتُقبّل الرأس المقطوع في نوبة من الاهتياج الوحشيّ وتصرخ :

« آه .. ها قد قبّلتُ فمك يا يوحنا !
لقد قبّلتُ فمك .
إنَّ لشفاهك مذاقاً مرّاً ...
أهو طعم الدم يا تُرى ؟
لا ... ربما هو طعم الحب .....
فالحب مرير كما يقولون ....
ولكنْ ما همَّني ذلك .. ما همَّني ...
طالما قبَّلتُ فمك ! »

ثم إنَّ الرقصة نفسها يكون من شأنها أن تُغيِّر من ملامح الطبيعة ، فعلى الرقص يصبح القمر أحمر اللون .[5] وحين يصف (فلوبير Flaubert) رقصتها المجنونة في (هيروديا Hérodias) يقول :

« .. على المنصة العالية راحتْ ترقص بعد أن نزعتْ عنها غلالتها . كانت تخطو بقدميها واحدةً إثر أخرى على إيقاع خلاخيلها والمزمار ، وكانت تمدّ ذراعيها كمن تنادي طيفاً يتباعد عنها باستمرار » .[6]

لقد أُضفي على الرقص الشرقي في الفن الغربي طابع التعري الفاضح الذي بهر المُشاهد وجعله يرى الشرق كلَّه متمثلاً فيه. فلوحات القرن التاسع عشر الاستشراقية جعلت هذا الرقص رمزاً إلى الشرق المتهتك وأبرزت اختلافه الدراميّ عن الرقص الغربي؛ إذ أنه «لم يكن مثله مجرد تصوير نوع من النشاط الاجتماعي»،[7] بل كان يهدف بالدرجة الأولى إلى إرضاء المُشاهد الذي لا يشارك في الرقص بل يجلس ليملي النظر بالمرأة الراقصة التي لا يكاد يستر جسدها شيء. وهكذا أصبح بالمستطاع استخدام الرقص وسيلةً للتعبير عن الرؤية الغربية لصفات الشرق: فهو يصوّر العري الأُنثوي والأماكن المترفة المغلقة، والمجوهرات، والتلميحات إلى السحاق والتراخي والعنف الجنسي، أي بكلمة واحدة أصبح هذا الرقص «هو الشرق».

ومثلما فعل رسّامو الكلاسيكية الجديدة حين صوَّروا المرأة العارية في إطار ميثولوجي بعيد عن الواقع، جاء الرسامون الاستشراقيون في القرن التاسع عشر ووضعوا العري الفاضح في إطار بعيد عن محيطهم ألا وهو إطار الشرق الذي كان يفتن الجماعة البورجوازية المتطلعة إلى كل ما هو غريب.

صحيح أن الفن الغربي صوّر المرأة العارية، إلا أن عاريات المصورين الاستشراقيين كنّ شيئاً صاعقاً. فالإطار الميثولوجي الذي وُضعتْ فيه عاريات اللوحات الغربية أدّى إلى تخفيف صدمة عُريهنّ، فـ(فينوس) مثلاً لم تكن سوى مخلوق أسطوري، أما حين تصبح المرأة العارية خارج نطاق الأسطورة فإنه يدخل في رَوْع المُشاهد أنها أضحتْ في نطاق اللمس والامتلاك، وعندئذ يزول حاجز الوهم لديه ويغدو إحساسه بالعري مباشراً وأكثر وضوحاً.

ويمكن الإشارة هنا إلى ما كتبه (نورمـان برايسون Norman Bryson) عن فن (الروكوكو Rococo) الذي كان من سماته إبـراز التضاد الحاد بين الجسد العاري وبين الإطار الذي وُضع فيه :

« بهدف إبراز أقصى مغريات الجسد العاري ينبغي تقديمه على أساس أنَّ غايته الوحيدة هي إرضاء حواس المشاهد وإشباعهـا ولذلك يجب أن يُطمس كل ما حول هذا الجسد من معالم تصرف النظر عن هذه الغاية » .[8]

ويمكن أن يُقال الكلام ذاته عن لوحات الاستشراقيين مع فارق بسيط يتعلق بالإطار الذي تُقدَّم فيه المرأة العارية . ففي لوحة (الروكوكو) يُقلَّل من شأن هذا الإطار إلى أدنى حد ، إذْ لا تعود مهمة السحب المرسومة في خلفية اللوحة أو البخار الناعم الذي تغفو عليه الحوريّات وآلهة الحب سوى جعل الجسد العاري ضمن تشكيل فني أفضل . في حين أنَّ الخلفية في التصوير الاستشراقي تُعتبر أمراً حيوياً بالنسبة للجسد العاري الذي تحتضنه ، فهي بمثابة معرض لتُحفٍ وقطع ثمينة يشتهي المُشاهد اقتناءَها . وهكذا تصبح المرأة العارية في اللوحة الاستشراقية أكثر إغراءً عندما تحيط بها الوسائد ، والأرائك ، والأواني ، والمراوح ، والقوارير ، والثياب ، والآلات الموسيقية التي تجعل عين المشاهد تستغرق فيها وتتأملها طويلاً . أما المرأة نفسها ، والتي ألِفَ المُشاهد الغربي أن تكون مخبوءة خلف الأستار ومغطاة بالحجب والعباءات والبراقع ، فإنَّ عريها في اللوحة يفاجئه ويثيره ويكون ذا أثر صاعق عليه لا سيما وهو يرى جسدها العاري وقد برز متبايناً مع أكداس الأثاث الشرقي التي مِن حوله .

إنَّ القرن التاسع عشر ، وهو عصر استهلاكي بشكل واضح ،

كان يتوق إلى التنويع في المشاهد الجنسية مثل توْقه إلى التنويع في البضاعة المطروحة في أسواقه. وقد بيّن (جاك بوسكيه Jacques Bousquet) أن تلك الرغبة في التنويع تبدّت في أشكال عدة: فمرة تكون اهتماماً بالقبح المترافق مع الغواية بعيداً عن المقاييس المقبولة للجمال، ومرةً تكون افتتاناً بالفتيات الصغيرات بعيداً عن المقاييس المطلوبة للمرأة الناضجة.[9] ومن هذا التعطُّش إلى المتنوّع والغريب تولَّد الانجذاب نحو المرأة الأجنبية المختلفة عرقاً وجسداً؛ فرحلة الشاعر (بودلير) الأولى إلى جزر (موريشيوس) وفَّرتْ له تجربة انبثقت منها (جين دوفال) المولّدة (من امتزاج الأبيض بالزنجي)، وذلك حين شاهد على الشاطىء امرأة سوداء تُجْلَد بالسوط، وكتب بأنَّ المشهد أثاره جنسياً[10] ومنذ ذلك الحين راح يميّز بين الشهوة وبين الحب، وصارت النساء الأجنبيات السوداوات محلَّ اشتهائه، أما حبه الأفلاطوني فمكرس للبيضاوات اللواتي يفقنه اجتماعياً ويُذكّرنه بأمه مثل (مدام دو ساباتييه Madame De Sabatier).[11] وجاء وصفه لـ(جين دوفال) بعبارات جيّاشة: ففي شعرها «تختبىء آسيا الناعسة وأفريقيا الحارقة»، بل إنها هي نفسها رحلة إلى «الشرق الواعد بالملذات»، أما جسدها الأسود فهو يُشوّش بودلير بقدْر ما يدعوه: إنه زهرة من أزهار الشرّ.

وقد لاحظ (بوسكيه Bousquet) بأن الدراسة التي أُجريت على الأحلام فيما بين ١٨٣٠ و ١٨٧٠ أظهرت تكراراً للأحلام التي تبدو فيها مشاهد الحريم وجلسات المجون والدعارة حيث يكون بمتناول الحالم عدد وافر من النساء[12] ثم ما لبثت هذه المشاهد ذات الامتاع الشرقي أن نُقلتْ من صعيد الحلم إلى صعيد العمل الفني. ويرى (ريموند شواب Raymond Schwab) أن استخدام (فلوبير Flaubert)

للشرق كرمز أدبي كان بمثابة هروب من الذات المملولة ومن الواقع اليومي المضجر؛[13] فرحلته الخيالية إلى الشرق بدأت قبل أن يذهب فعلاً إليه بوقت طويل. وعندما وصل في النهاية إلى مصر عام ١٨٤٩ أشعره جوُّها بأنه كَمَنْ رآها من قبل وها هو الآن «يلتقيها من جديد». كانت مناظرها مطبوعة في مخيلته نتيجة ما سبق والتقطه من الإنجيل ومن روايات المستشرقين ولوحاتهم. لقد رأى فيها وسيلة لتأملاته الأدبية: «تبدو مصر وكأنما هي منظر ملوّن مرسوم على مسرح قد صُمّم خصيصاً لنا ليكون بمثابة خلفية مترامية الأطراف».[14]

كان من شأن رحلة (فلوبير) الفعلية أن أكّدت رحلته الخيالية، فحين وصل إلى الشرق رأى ذلك الشرق الذي حمله معه والذي سيعود به إلى وطنه على شكل مقتنيات غريبة اشتراها. وقد وصف الأخوان (غونكور) اللقى التي جاء بها (فلوبير) من رحلة الشرق وكانت تملأ مسكنه الباريسي والتي منها:

«... تعويذات يغلّفها الصدأ الأخضر، وقدما مومياء انتزعهما (فلوبير) من كهف (سامون) وجعل منهما ثقالتيْن للورق كانتا تضفيان على الكتب لونهما البرونزيَّ الوحشي وقتامة عضلاتهما الميتة».[15]

إنّ الشرق الخيالي والغريب الذي اشتهاه (فلوبير) زوّده بثروة من الرموز والشخصيات. فملكة سبأ في كتابه (إغواء القديس انطوان) هي «رمز الشهوة الجنسية» المرتبطة عنده بالشرق. ومن الملاحظ أنّ (فلوبير) حين أُعاد صياغة هذا الكتاب عدة مرات لم يُجرِ أي تعديل في مقطع ملكة سبأ الذي كان محلَّ رضاه منذ

البداية.[16] فالملكة تحاول إغراء الناسك بأساليبها الشرقية الماكرة وتَعِدُه بمسرّات جسدية لا حدود لها:

« أنا لست مجرّد امرأة. إنني عالَمٌ بأسره. فمتى سقطتْ ثيابي عني تكشَّفتْ لك أسرار وألغاز. جرّب أنْ تلمس كتفي بإصبعك لترى كيف ستسري النار في عروقك. ومتى امتلكتَ أيَّ مكان في جسدي فسيغمرك فرح عظيم لا يدانيه فرح امتلاكك لأيّ من أقطار الأرض. هاتِ شفتيك وذُقْ قبلاتي فإنّ لها طعم الثمر ».[17]

إنّ ملكة سبأ هي خليط من نماذج عديدة من النساء الشرقيات اللواتي تخيّلهن الغرب: فهي ترقص مثل (سالومي)، وتروي الحكايا مثل (شهرزاد)، ولها بعض صفات (كليوباترا) الملكيّة والعابثة:

« فلتضحكْ أيها الناسك الجميل.. اضحك..
ولسوف تراني آية في المرح.......
فأنا أعزف على القيثارة، وأرقص مثل نحلة،
وعندي لك من القصص المسلّية الشيء الكثير »[18]

ويلقي وصف (فلوبير) لإحدى الحظايا المصريات الضوء على طريقته في رؤية الشرق كله:

« كانت تقف قبالتنا على السلم والنور يغمرها فتبرز من صفحة السماء الزرقاء التي كانت وراءها وقد ارتدت سروالاً ورديّاً ولفّت خصرها بغلالة شفافة بنفسجية اللون. كانتْ خارجة لتوّها من الحمّام ففاحت من جيدها روائح الطيب ».[19]

وهكذا يدخل المتفرج إلى عالم الشرق عن طريق الإغراء

البصري ، إنه يلتقي المرأة وهي شبه عارية وقد غادرتْ حمّامها فأصبحت أمامه عرضة ليستمتع بها . أما هو فليس عرضة لأي شيء : إنه الذَكَر ، المرتدي كامل ثيابه ، الأوروبي ، العقلاني ، القادر على وصف تفاصيل المشهد المثير ببرودة تامة ، وهو فوق هذا كله مزوّد باللغة التي سيستخدمها عندما يجلس في وقت لاحق ليروي مشاهدته للمرأة بطريقة تأملية هادئة وقصصية ، أي عندما يجلس ليصنع « الشرق » .

وهكذا يُمسك بزمام الشرق « الغافل عن الزمن ، الغاص بأمور الغرابة والجنس ، المكبَّل بالأسرار وبالصمت ، العاجز عن التعبير الذاتي إذْ هو أبكم إلى أنْ يأتيه المراقب الغربي فيمنحه صوته ، ويتكشَّف عندئذ عالَم الحريم المتخيَّل بنسائه المحجبات ، وموسيقييه المكفوفين ، وخصيانه السود ، وأمرائه الغيورين » . إنه الوجه الآخر والمستحيل للغرب البورجوازي ولعالَمه السري .

عندما زار الأخوان (غونكور) الشاعر (تيوفيل غوتييه Théophile Gautier) عام ١٨٦٣ وتعرّفا على ابنتيْه أحسّا وكأنَّ فيهما مسّاً من سحر « شرقي » تأتّى من انجذاب أبيهما نحو الشرق .[20] لقد امتزجتْ رومانسية (غوتييه) بنزعته نحو الأشياء الصارخة فجعلتاه أسير ظاهرة أسماها كيرنان (V. G. Kiernan) « حلم اليقظة الأوروبي حيال الشرق » .[21] وقد اعترف (غوتييه) بهذا الانجذاب حين كتب إلى (ماكسيم دو كان Maxime Du Camp) قائلاً « أحسُّ بأنَّ الحنين إلى آسيا الصغرى يكاد يقتلني » .[22] وقد تبدّى ذلك بانبهاره بالأشياء والملابس الشرقية . وحين زار القسطنطينية وصف ما كانت ترتديه مضيفته بعين العارف بجمال الأثواب وزركشاتها :

« كانت مضيفتي الفاتنة تلبس ثوب العيد الطويل الحريري المرقّش ذا اللونين الأخضر والأحمر . أما أكمامها الواسعة فغلالة شفافة تكشف عن ساعدين جميلين متّسقين وكان يحيط بخصرها حزام من المخمل المزخرف بصفائح معدنية وكرات صغيرة مجدولة تنزلق حول جيدها ثم ترتاح على وركيْها المستديرين » . [23]

كان (غوتييه) محباً للّوحات الاستشراقية[24] وناقداً متحمساً لها ، وكان يرى أنَّ اهتمام هذه اللوحات بتسجيل التفاصيل اليومية لمشاهد وأماكن مهددة بالاندثار السريع أمر يستحق الثناء :

« إنَّ الفنانين ، وقد أحسُّوا بأنَّ هذه المواقع الأصيلة ستندثر أمام زحف حضارتنا القبيحة ، راحوا يكثرون من تصويرها . لذلك إذا ما أراد الأتراك بعد عشرين سنة من الآن أن يعرفوا الأزياء التي كان يرتديها آباؤهم فلن يجدوها إلا في لوحات فنانين أمثال (دو كان (De Camps » . [25]

وحين ساد الاعتقاد بأن هذه اللوحات « تختزن الشرق ، وملامحه ، ومواقعه » ، أضحت بمثابة وثائق رسمية لرؤية العصر لهذا الشرق ، وبذلك تحجَّر الشرق الحقيقي في طيّات تفاصيلها . وعندما شاهد (غوتييه) لوحة (ميدان الأزبكية في القاهرة) للرسام (بروسبر ماريلهات Prosper Marilhat) لدى عرضها عام ١٨٣٤ كان تأثيرها فيه حاسماً ، فقد وجد فيها شرقه :

« ما من لوحة مثلها أحدثتْ في نفسي أثراً عميقاً وهزتْني لأمد طويل . وأخشى أن أُوصم بالمبالغة إذا ما قلت إنّ رؤية هذه اللوحة جعلتْني مريضاً ومسكوناً بالحنين إلى الشرق الذي لم تطأْه قدماي

أبداً . لقد وجدتُ فيها وطني الحقيقي فما إن يبتعد ناظري عنها حتى أجدني كالمنفيّ » .[26]

لقد رسم المصورون الاستشراقيون شرقاً غنياً من خلال طرائف وأشياء صغيرة مستوردة كانت بمثابة لوازم للتصوير في مراسمهم ففي هذه المراسم أعادوا خلق مغارة علي بابا التي قرأوا عنها وهم أطفال ، كما أضافوا أدوات العنف الضرورية لتصوير ما تخيّلوه أنه شرق عنيف ، وقد وصف (غوتييه) مرسم (شاسريو Chasseriau) بقوله :

« إن السيوف والخناجر والمُدى والطبنجات الشركسية والبنادق العربية والنصول الدمشقية القديمة المزخرفة بالآيات القرآنية والأسلحة النارية المطعَّمة بالفضة والمرجان ، إنَّ كل هذه القطع الجميلة المترفة كانت معروضة على طول الحائط » .[27]

وهكذا أصبحت المدى والخناجر والسيوف والمسدسات والأسلحة النارية تُمثّل شرقاً متفجراً وخطيراً حيث تتم الجريمة ببساطة ، وحيث القسوة والترف يبدوان معاً جنباً إلى جنب . وعندما زار (غوتييه) مرسم مصوّر استشراقي آخر ابتكرتْ مخيلته الأدبية أحداث « جريمة شرقية » تجري في هذا المكان الغاصّ بالقطع الغريبة : « تصلح هذه الغرفة مكاناً لمشهد غيرة وقتل ، فلن يظهر أيُّ أثر لبقع الدم المسفوح على هذه السجاجيد داكنة الحمرة » .[28]

إنَّ رؤية (غوتييه) للشرق ، « حيث تبدو الدماء والحلي جنباً إلى جنب ، وحيث لا تترك بقع الدم أثراً على السجاجيد الحمراء » ، نجدها تعود مراراً وتكراراً بشكل ملحّ في معظم لوحات المصورين الاستشراقيين .

لقد رسم (أوجين دولاكروا Eugéne Delacroix) لوحة (موت ساردانابال) ــ اللوحة رقم ١ ــ عام ١٨٢٧ أي قبل أن يذهب فعلاً إلى الشرق . إنها تحتوي على المخزون الأوروبي لصور هذا الشرق وحسبما استوحاها من قصيدة لـ (بايرون) تحمل العنوان ذاته . يظهر في هذه اللوحة مستبدٌّ شرقيّ اعتلى سريره الضخم المزيَّن برؤوس الفيلة والأغطية القرمزية وجلس يراقب بحيادية تامة عملية الإجهاز على حظاياه العاريات وقد راح يطعنهنّ بالمُدى عبيده السود . ويلاحظ أنَّ كل ما في اللوحة مشوّش ، وأنَّ المشهد مرسوم بلمسات رومانسية ومهتاجة في آن واحد ، وتحتشد فيه تفاصيل وأحداث درامية كثيرة لا تترك فسحة واحدة يرتاح عندها النظر ، ومع ذلك فإنَّ سِمة العنف متلازمة هنا مع سمة الجنس ، إذْ رغم أنَّ النسوة يبدون وهنَّ في سَكَرات الموت فإنَّ أجسادهنَّ العارية رُسِمتْ في أوضاع التراخي والاستسلام الجنسي ؛ وهكذا ينقلب مشهد موتهنّ إلى منظر مثير يستمتع به (ساردانابالوس Sardanapalus) والناظر إلى اللوحة على حد سواء . ثم إنَّ اللوحة تفيض بالمجوهرات والأحجار الكريمة (فالنساء جميعاً مثقلات بالحلي من كل نوع : الأساور ، والخلاخيل ، والعقود ، وعصابات الرأس المرصّعة ، والخواتم ، والأقراط) ، كل ذلك للتأكيد على ثراء الشرق الأسطوري . وحين كان (غوستاف مورو Gustave Moreau) يعيد ويستعيد رسم (سالومي) كان يغطيها دائماً هي الأخرى بالجواهر لتعكس وجه الشرّ ووجه السحر في هذا الشرق الثري . كذلك ربط (وايلد Wilde) بين الشرق والكنوز عندما وصف مجوهرات (هيرودوس Herod) :

« عندي في الصندوق المصدّف ثلاث فيروزات مدهشات عجيبات ، متى وضعها المرء على جبينه رأى ما لا يُرى ، فإذا حملها

بيده جعل الوَلود عاقراً .. كما لديّ جواهر من أرض (سيرس) وأساور عقيقية حمراء من حاضرة الفرات » .[29]

في عام ١٨٣٢ زار (دولاكروا) المغرب فأوحى إليه بسلسلة من اللوحات كان منها لوحة (نسوة من الجزائر) إلّا أنّ صورة الشرق المطبوعة في ذهنه ظلتْ هي التي ترفده بالمواضيع حتى بعد أن جاء إلى الشرق وعرفه عن كَثَب . وقبل وفاته بثلاث سنوات كان لا يزال منكبّاً على مواضيع من ألف ليلة وليلة حسبما كتب في إحدى يوميّاته المؤرخة في ٢٣ / ١٢ / ١٨٦٠ :

« عندما يستدرك السلطان شهريار أنه لم يودّع زوجته يرجع إليها فيجدها في أحضان أحد ضباطه ، فيستلّ سيفه .... الخ . وفي قصة الصياد : يغضب ملك الجزر السوداء من زوجته بسبب تعلُّقها بعشيقها الأسود وحين يراه مضطجعاً إلى جانبها يستل سيفه ليقتلها ولكنها تبادر إلى شلّ حركته وتجعل نصفه إنساناً ونصفه الآخر من رخام » .[30]

إنَّ هذه الرؤية لم تتغير منذ لوحة (موت سارداناپال) فقد ظلتْ هي الرؤية (الباروكية) للعنف الشرقي الذي كان يفتن (دولاكروا) حيث السيف يُستل بدافع الغيرة وحيث الجريمة تُرتكب بسبب عاطفي .

ويتخيَّل الغرب أنَّ الشرق الاستبدادي يُطبق على أسراره إطباقاً تاماً . فثمة صورة كانت تتكرّر مرات ومرات بريشة الرسامين الاستشراقيين ألا وهي صورة الحارس (أسود اللون على الأغلب) الذي يسدّ مدخل القصر أو الحريم أو المسجد أو هو بعبارة أدق « هو الذي يمنع الولوج إلى الشرق نفسه » . فلوحة (حارس السراي)

للرسام (جيروم Gerôme) ـــ اللوحة رقم ٢ ـــ المرسومة عام ١٨٥٩ هي مثال لهذا النوع من التصوير . فلوجه الحارس تعابير منفّرة ووحشية ، أما خنجره وفأسه ومسدسه فمُذعرة ، كما أنّ رداءه جُعل بلون اللّهب ليُحذّر من مغبّة الاقتراب منه .

إن الحارس هو الجزء الدراميّ الذي يكمل صورة الباب الذي وراءه ، فلولاه لما كان هذا الباب أكثر من ممر عادي ، أما وقد أخذ مكانه أمامه فإنه يصبح الممرَّ الذي يصعب اختراقه ، وأما النساء اللواتي يقبعن خلفه فلا يمكن أن تراهنَّ عين أو تلمسهنَّ يد . هذا هو إذن الحريم كما رأته أوروبا : خارجه سدٌّ منيع ، وداخله مسرّات بلا حدود .

أما لوحة (الحارس النوبي) للرسام (لودفيغ ذوتش Ludwig Deutsch) التي رسمها عام ١٨٩٥ ـــ اللوحة رقم ٣ ـــ فذات تشكيل أكثر براعةً وتستّراً للتعبير عن فكرة الشرق الاستبدادي . فالحارس الأسود هنا ذو ملامح لطيفة ويشبه في وقفته التماثيل فلا انفعال في تعابير وجهه ولا توتّر في وضعية جسمه ، بل حتى أنّ أسلحته تريح العين بلونها الذهبي الذي يتباين مع أسلحة حارس (جيروم) ذات اللون البنيّ القاتم . ورغم هذا كله فإن الحارس يبقى هو الذي يمنع الدخول ؛ وعين الناظر وحدها هي التي تتحرك لترى الباب وراءه وقد فُرِج قليلاً ليزيد من إغراء وفضول هذا الناظر لمعرفة ما وراءه ، ولكنَّ اللوحة تقول له إنَّ الباب هو الحدّ ، وإنَّ تجاوزه غير مسموح به أبداً . إنها صورة الشرق المنغلق ، فهي تُعطيك غنىً على السطح ولكنْ دونما أعماق حقيقية ، وحسبك أنْ ترى الأعمدة الجميلة ، أما الحارس والباب فموجودان ليحولا دون أنْ يتسلّل نظرك إلى الداخل . وتتضح هنا الواقعية « الفوتوغرافية » لدى العديد من

الرسّامين الاستشراقيين إذْ تبدو لوحاتهم وكأنها شريحة قد جُمِّدت من الواقع من أجل تقديمها إلى المُشاهد. (وإنه لمن المفيد أن نلاحظ أنَّ التصوير الفوتوغرافي اتجه في هذه الفترة إلى اقتباس وتكرار الأنماط التي وضعها الرسّامون الاستشراقيون في لوحاتهم: فالمصورون الفوتوغرافيون الأوائل الذين صوّروا الشرق الأدنى (بونفيس Bonfils بخاصة) قدّموا للمشاهدين نسوة جميلات (من بدويّات ويهوديّات وأوروبيات بملابس شرقية) في أوضاع تشكيلية تُظهرهنَّ كما لو كنَّ حظايا في حريم السلطان وذلك كي يربطوا ما بين تقنياتهم الفوتوغرافية حديثة العهد ولوحات الرسامين الاستشراقيين. ويلاحظ أنَّ صور (بونفيس) الفوتوغرافية للأطلال والآثار القديمة كانت تنهج نهج الرسام الاستشراقي (ديفيد روبرتس).

تصور لوحة (هنري رينيو Henri Regnault) (تنفيذ الإعدام بدون محاكمة) ــ اللوحة رقم ٤ ــ التي رسمها عام ١٨٧٠ عملية قتل جعل لها عنواناً يمنحها مصداقية «تاريخية». إنها تمثل جلاداً انتهى لتوه من إعدام رجل يشبهه في اللون والقامة والملامح وراح، وهو يرمق دونما انفعال الرأس المقطوع، يمسح دم القتيل عن سيفه بأطراف كمه. ويلاحظ أنّ الرسام تعمّد أنْ يجعل سيلان الدماء على درجات السلم يشبه في تعرجاته نمط التعرجات الهادئة للزخرفة العربية الظاهرة في خلفية اللوحة. كما أنه جعل عضلات الجلاد البارزة وقامته الضخمة تتباين تبايناً حاداً مع خطوط ردائه اللطيفة، وجعل حمرة الدم تتناثر في أرجاء اللوحة بدرجات لونية مختلفة: فالبرتقالي يغمر كامل المشهد، ولون رداء الجلاد الزهري يغدو عند قدميه داكناً بلون الدماء فيبدو وكأنه يغوص فيها، يضاف إلى ذلك كله أن لون الحزام الملتف حول خصر القتيل هو أحمر أيضاً، أما الجلاد نفسه فصُوِّر

من أسفل كي تُجْعل وقفته ذات وضعية طاغية ، فقد انتصب في أعلى الدرج وسيفه ممدود على مستوى عنق الناظر . ومن الملاحظ أيضاً أنْ لا أحد آخر غير القاتل والقتيل يظهر في اللوحة ليشهد على ما جرى : إنها عملية تمّـتْ في السرّ ودونما انفعال ، إنه القتل بدون محاكمة الذي يتماشى مع الصورة الغربية « للشرق الشرير » .

درجتْ لوحات الرسامين الاستشراقيين دائماً على جعل الشرير داكن البشرة أو أسود اللون . ففي لوحة (السجين) ــــ اللوحة رقم ٥ ــــ التي رسمها (فيليبو باراتي Filippo Baratti) عام ١٨٨٣ نرى رجلين داكنيْ اللون يبدوان وكأنهما يستمتعان بإذلال عجوز أبيض واهن البنية بعد أن كُـتّف وأصبح تحت رحمتهما . إنَّ الأدوار مفروزة دائماً في هذا النوع من اللوحات التي لم يستطع رسّاموها أنْ يتصوروا أنْ يتساوى الأبيض والأسود ، فلا بدّ دائماً أن يكون أحدهما تحت رحمة الآخر حتى ولو كان كلاهما يندرجان في فئة « الشرقيين » . وقد اتُّبع هذا الأسلوب في تصوير الرجال والنساء كما سوف نرى .

ومن أجل أن تكون سمة الشرّ لدى الرجال الشرقيين أكثر سوءاً فإنهم يُصوَّرون « تجاراً بضاعتهم أجساد النساء » . فهم « الآسرون المتوحّشون الذين يجعلون تلك النساء رهائن لجشعهم ويتصرفون بهنّ كما لو كُـنّ قطعاً من أثاث أو سلعاً تجاريةً لا كائنات بشرية » . وكانت هذه الفكرة على جانب كبير من الأهمية من أجل التمييز بين وحشية الذَكَر الشرقيّ وبين السلوك الحضاري للذَكَر الغربي . فالأول هو « الذي يربط النساء ويبيعهنّ في المزاد في سوق النخاسة » . أما الثاني فهو « الذي يمنحهنّ كلَّ الاحترام والتبجيل » . وكان الأوروبي (والانكليزي بخاصة) يُبدي تمسكاً بمفهوم الشهامة الجنتلمانية هذا أثناء وجوده بين الشرقيين ، إذْ كان ذلك بمثابة حجّة

أُخرى يقنع بها نفسه بأنه إنما خُلق ليحكمهم. ولاحظ (مارك جيروارد Mark Girouard) في هذا الصدد أنّ منطلقات الامبرياليـة كانت جدًّ متشابكة مع منطلقات المفهوم الفيكتوري للجنتلمان حتى أضحى من العسير التمييز فيما بين المفهومَيْن وكان كلاهما يؤثّران معاً على طريقة إدارة الامبراطورية.[31]

كانت سوق الرقيق بأنواعها المختلفة من أهم المشاهد التي اعتمد الرسامون الاستشراقيون عليها في تصوير لوحاتهم. وقد نالت لوحة (سوق الرقيق البابلية) للرسام (ادويـن لونـغ Edwin Long) شعبية كبيرة عند عرضها في لندن عام ١٨٧٥ وبيعت بمبلغ باهظ وقياسيّ. أما لوحة (بدوي يقايض على جارية بسلاح) التي رسمها (جون فيد John Faed) عام ١٨٥٧ ـــ اللوحة رقم ٦ ـــ فتصور نوعاً خاصاً من المقايضة: بدوي يأتي بجارية شبه عارية إلى دكان بائع السيوف. وقد جعل الرسامُ البدويَّ بكامل أرديته لتتباين مع عري الفتاة وثدييْها المكشوفين، فهي هنـا لتكـون تفاصيـل جسدهـا معروضة ليعاينها في آن واحد التاجرُ في الدكان والناظرُ إلى اللوحة، فهما يُقيّمان ثمنها وما يعادلها من قِطع السلاح. أما الجارية فهي مدعاة للشفقة، إنها تتفرَّس في وجه التاجر لتتبين منه قراره الذي سيُحدّد مصيرها. إنها عاجزة تمامـاً: فهـي العاريـة، والمُقيَّـدة، والأنثى، والجارية.

ومن أشهر مشاهد سوق الرقيـق لوحـة (سوق الجواري) ـــ اللوحة رقم ٧ ـــ للرسام جيروم (لا تاريخ لها) والتي هي أساساً ذريعة لتصوير العري الأنثوي في إطار أكثر إثارة من إطار الحريم التقليدي. إنَّ الناظر إلى اللوحة يُجتذَب إلى قلب السوق ليتفرج

على طريقة شراء الرقيق فيُطالعه في الجهة اليمنى جمع من الزبائن الذكور يرتدي أحدهم ملابس خضراء اللون وقد جعله الرسام (هنا أيضاً) في أردية كثيفة كثيرة الطبقات كي يُبرز عري الجارية الذليل . يبدو الرجل وهو يتفحّص أسنان الفتاة ليتبيّن حالتها الصحية وقد أدخل في فمها أصابع يده الغليظة التي تقارب في حجمها كامل حجم رأسها . ويقف على يسار الفتاة مالكُها ذو الوجه الغولي الذي عَرّى جسدها ليتفحَّصه الزبائن بينما حمل خمارها الذي نزعه عن رأسها . إنها تبدو كالجثة ، فشحوب جلدها وتعبير وجهها يوحيان بأنها ميتة . «إن شأنها هو شأن الكلب الملقى أرضاً في خلفية المشهد ، فهي ضحية تافهة لهذا الشرق الذي لا قيمة فيه للحياة البشرية » . وثمة أربع ضحايا أخريات مازلن قابعات ببراقعهن في انتظار دور فحصهن . ومن الملاحظ أنّ الرسام ركّز الألوان على زبائن السوق وحدهم دون الخلفية التي تلفُّها الظلمة ، أما النوافذ المطلّة على باحة السوق فكأنها عيون مفتوحة ولكنها لا ترى شيئاً بل إن وراءها مزيداً من الظلمة التي توحي باليأس المطبق .

ومع أن الغربيين كانوا يدَّعون بأن تجارة الرقيق تثير اشمئزازهم إلا أن اللوحات التي تُصوّر هذه التجارة كانت موضع اشتهاء جمهورهم البورجوازي الارستقراطي . فصورة الجمال الأسير كانت تدغدغ نوازع الهيمنة عندهم وكذلك نوازعهم الامبريالية بشكل عام . ولقد اقتنى كلٌّ من (لين) و (بيكر) جارية وانهمك ، على طريقة (بيجماليون) الأسطوري ، ليصنع منها امرأة جديدة ، ثم انتهى به الأمر إلى الزواج منها . وذكر (جيرار دو نيرفال Gerard De Nerval) أنه اشترى امرأة من (جاوا) لتدير شؤون بيته في القاهرة ، ووصفها بأنها أنيسة وطيّعة ، ثم ادّعى أنه ارتاع حين رفضتْ أن

يعتقها عشية رحيله إذ توسّلتْ إليه أن يبيعها ثانيةً عسى أن تُتاح لها فرص أفضل.[32]

لقد دأبت اللوحات الاستشراقية باستمرار على إظهار الرجال الشرقيين كالضواري الكاسرة، فهم غالباً بشعون وكريهون على النقيض من النساء الشرقيات اللواتي تُظهرهنّ اللوحات جميلات وجذابات مما يجعل الواحدة منهنّ تبدو لقمة سائغة للمُشاهد طالما أنه لا رباط حقيقياً يربطها باللوحة فشريكها الذي يبدو إلى جانبها هو أدنى منها بكثير مما يجعلها ترنو إلى مَنْ ينقذها من هذا القدَر. وهكذا راح الخيال يشطح بالأوروبي فيتوهّم أنَّ المرأة الشرقية ترى فيه منقذها وسندها العاطفي. ولا شك أنّ هذا الوهم كان يتماشى مع نظرة الأوروبي إلى نفسه بأنه بطل رومانسي. وقد وضع (فيكتور هوغو) في إحدى قصائده كلمات على لسان امرأة عربية تُصوِّر عواطف الشرقية نحو الأوروبي المغادر:

«إنْ لم تَعُد إلينا، فلتذكُر أحياناً فتياتِ
الصحراء اللواتي يرقصن حافيات على
كثبان الرمال.....
آه.. يا أيها الشاب الوسيم الأبيض....
يا عصفور السفر...
اذكرنا، فلعلّ ذكراك تسكن أكثر من واحدة فينا».[33]

أما (بيير لوتي Pierre Loti) فيُصوّر في رواية (أزيـــاده) «استسلام المرأة الشرقية للرجل الأوروبي»، لا لأنه قويّ ويتعين عليها أنْ تخدمه، بل «لأن شخصيته سَحَرتْها، ورضيتْ بطوعها أنْ تكون أسيرته». وعندما يأزف موعد رحيل بطل الرواية، وهو ضابط انكليزي (اسمه لوتي أيضاً)، تنهار (أزياده) ــ الشرقية التي تهواه ــ

وتقع فريسة المرض والألم المبرحيْن، ثم لا تلبث أنْ تموت بعد رحيله عنها. إن الضابط (لوتي) جاء إلى الشرق فغَمَره حب شرقية مشبوبة العاطفة، كما غَمَره هذا الشرق بكل ما يُبهج من عطور وموسيقى وأطعمة وخَدَر:

«... الموسيقى الصادحة ودخان النارجيلة العطري يُشيعان النشوة رويداً رويداً، إنها النشوة الشرقية التي تنسيك الماضي وتبعدك عن ساعات الحياة المظلمة».[34]

إنَّ هذه الحالة من الاستسلام الرومانسي التي يتلذّذ بها الغربي ما هي إلا المقابل المهذّب لحالة التبعيَّة الحقيقية لنساء الشرق التي فرضها الرجال الغربيون عليهن. فإذا كان الشرقيون في نهاية الأمر هم جميعاً التابعين في ميزان القوة الاستعماري فإنَّ تبعية النساء هي أكثر بكثير، «فهنَّ الرموز الجنسية في عالم الاستعمار، إنهن متاعه ذو المنال السهل». وبما أنّ الخيال الفيكتوري لم يكن بمقدوره أنْ يتصوّر جاذبيةً أنثوية بمنأى عن عبودية أنثوية، وبما أنه كانت تكمن وراء النزعة الجنسية في القرن التاسع عشر صراعات القوة والضعف، والغنى والفقر، والسيادة والعبودية، لهذا كلّه كان لا يمكن لمشهد المرأة التابعة إلّا أنْ يكون مشهداً مثيراً. فالرجل الغربي يستطيع أن يمتلك المرأة الشرقية بقوة سلطانه التي بسطها على أرضها؛ لقد أخضعها بنفوذ ثروته وبجبروته العسكري وبالآلة التي بين يديه، إنها غنيمته الاستعمارية ولكنه يدَّعي أنها «تتلذّذ بسلطانه وتأسى لرحيله». (من هذا المنطلق كان رواد بيوت الدعارة في العصر الفيكتوري يطلبن من المومسات أنْ يرتدين، زيَّ الخادمات، إذ كلما ازدادتْ التبعية الاقتصادية للمرأة ازدادتْ، في نظرهم، جاذبيتُها. ويمثل ذلك تصرُّف واحد من أبرز الفيكتوريين وهو

ــ آرثور مونبي Arthur Munby ــ الذي طلب من عاملة فقيرة أنْ تربط إسوارة جلدية حول معصمها إشارة إلى ارتهانها له) .

لم تكن المرأة الجذابة في اللوحات الاستشراقية « أجنبيّـة » الملامح بل كانت ذات هيئة تتوافق مع مقاييس الجمال الأوروبي . وكان النموذج الشركسي هو النموذج المرغوب فيه ، فالشركسيات ذوات البشرة البيضاء هنّ أجنبيات دون أنْ يكنَّ ذوات لون داكن مُنفّر . ويصف (جيرار دو نيرفال) لقاءه مع واحدة من هؤلاء الجميلات :

« ... تقدّمتْ الشركسيةُ مني ثم تناولتْ ملعقة من الفضة المذهبة وغمستها بمربّى الورد ، وقرّبتْها من فمي وهي تمنحني ابتسامةً لا أحلى ولا أعذب » .[35]

المراودة هنا تترافق مع الدعوة لتذوُّق المربى ، فالشركسية تمنح (نيرفال) من مربّاها ومن نفسها في آن واحد ، إنها المانحة والممنوحة ، وكأنما تدعوه ليتذوَّقها هي الأخرى .

في لوحته (الجارية البيضاء) ــ اللوحة رقم ٨ ــ التي رسمها (لوكونـت دو نوي Lecomte De Nouy) عام ١٨٨٨ جعل الجمال الشركسي في أبهى أشكاله التي راجت آنذاك في صالات العرض الأوروبية . تبدو المرأة في هذه اللوحة وهي تستمتع بوجبة لذيذة جُعِلتْ في أطباق مزخرفة . إنّها عارية ، وقد انكشف جسدها مثلما انكشف قلب برتقالتها وهُيئت للالتهام . إنَّ خطوط جسمها عبارة عن منحنيات منسابة : قدماها ، أصابعها ، كتفاها ، بطنها ، ذقنها ، فمها ، أنفها ... كلُّها رُسِمتْ بانسيابية ولين ، فتباينت مع الخطوط القاسية والفجَّة التي رُسم بها الخدم السود في الخلفيَّة ، فأجسامهم هي للعمل ، أما جسمها فلا عمل له إلا الحب .

اكتسب (لوكونت دو نوي Lecomte De Nouy) أهميّته من كونه رساماً للأطلال الكلاسيكية . كان حِرفياً دؤوباً ورصيناً ، وكانتْ لوحات المعابد اليونانية والمسارح القديمة التي صوَّرها آية في الاتقان والدقة ؛ ولكنه لم يلبثْ أنْ تحوَّل إلى رسام استشراقي ، فكان من شأن هذا التحول في مواضيع لوحاته أنْ أدّى بالتالي إلى تحول في أسلوب رسمه وتقنياته ، إذ أصبحتْ رسومه أقلَّ دقة وأكثر انفعالية . فبينما كانتْ أعماله عن الآثار الاغريقية بمثابة صور وثائقية أضحتْ لوحاته الاستشراقية خليطاً غير واقعي من جنس ، وثراء ، وتلاعب بالإضاءة لخلق جو ميلودرامي . لقد كان شرق (نوي) مُستخرجاً من الكتب الأدبية ومُستلهماً من الأعمال الرائجة آنذاك ؛ فلوحته الشهيرة (رمسيس بين حريمه) التي رسمها عام ١٨٨٥ كانت تصويراً لرواية (قصة المومياء) لـ (تيوفيل غوتييه) . وعلى ذات المنوال اعتمد الرسام (آنغر) ، الذي لم يزر الشرق أبداً ، على كتابات (مونتسكيو) ورسائل الليدي (مونتاغو) واستلهم منها رسم « حظاياه » التي أصبحتْ نموذجاً للإثارة .

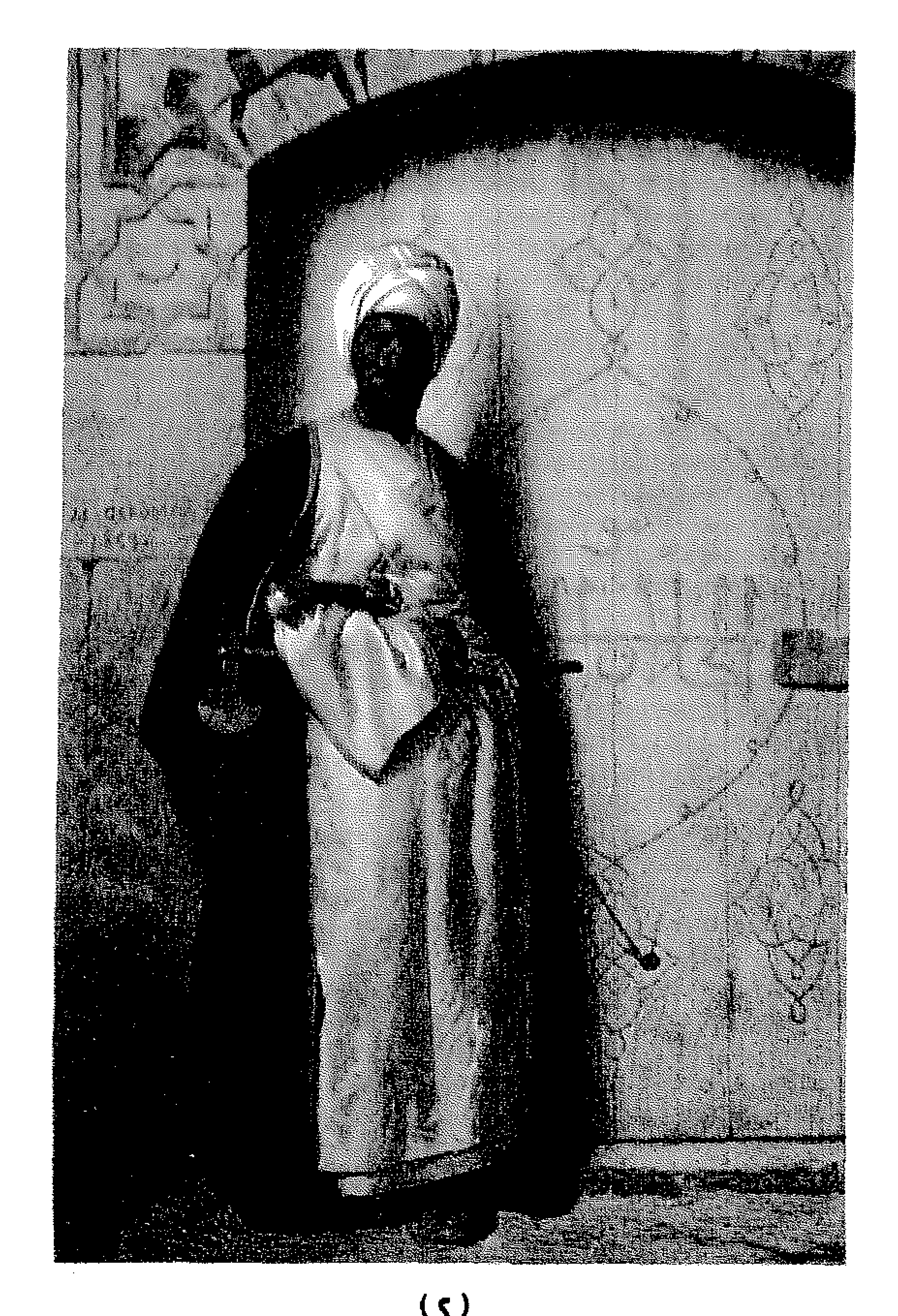
أما بالنسبة لأولئك الرسامين الذين زاروا الشرق الحقيقي فعلاً فكان أمامهم ما يكفي من الإلهام . وقد أدرك ذلك الكاتب الانكليزي (ويليام ميكبيس ثاكيري William Makepeace Thackeray) بمجرد طوافه في أرجاء القاهرة : « هنا تتوفر ثروة هائلة للرسامين ، ولم يسبق لي أن رأيت مثل هذا التنوُّع في طراز العمارة ، والحياة ، والمناظر والألوان الزاهية ، والنور والظل . إن في كل شارع وعند كل دكان داخل السوق صورة (تنتظر مَن يرسمها) » .[36]

ولكن رغم هذه الثروة الطائلة من الصور المتوفرة أمام الرسامين الأوروبيين فإنَّ ثمة ما كان يكبِّلهم ويجعلهم يخرجون عن



(١)

« موت ساردانابال » ــ ١٨٢٧ ــ أوجين دو لاكروا ــ (متحف اللوفر ــ باريس) .



(٢)
« حارس السراي » ـــ ١٨٥٩ ـــ جان ليون جيروم ـــ (مجموعة والاس ـــ لندن) .

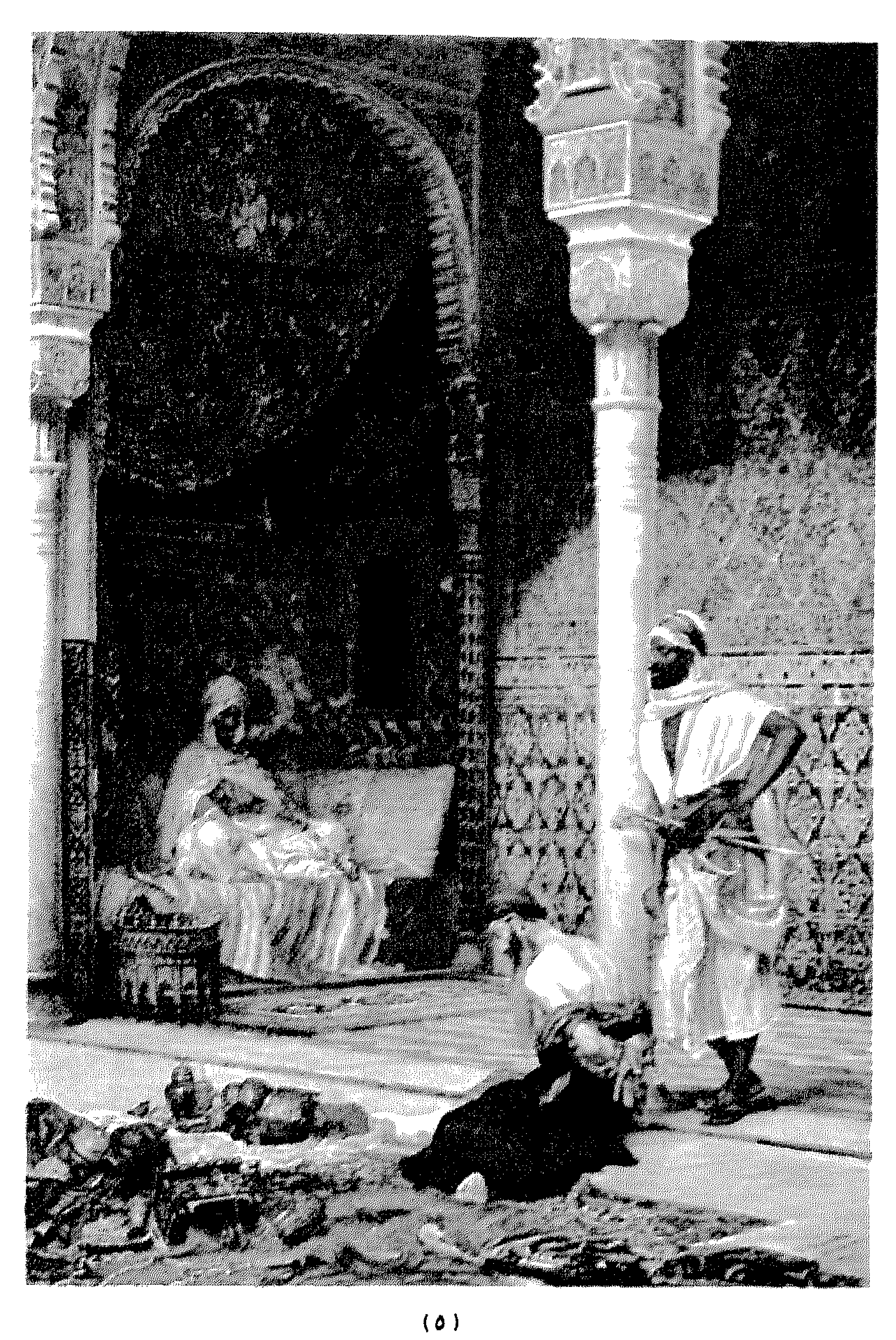


(٣)
« الحارس النوبي » ـــ ١٨٩٥ ـــ لودفيغ دوتش ـــ (سثبي وشركاه ـــ لندن) .



(٤)

«الإعدام بدون محاكمة» — ١٨٧٠ — هنري رينيو — (متحف اللوفر — باريس).



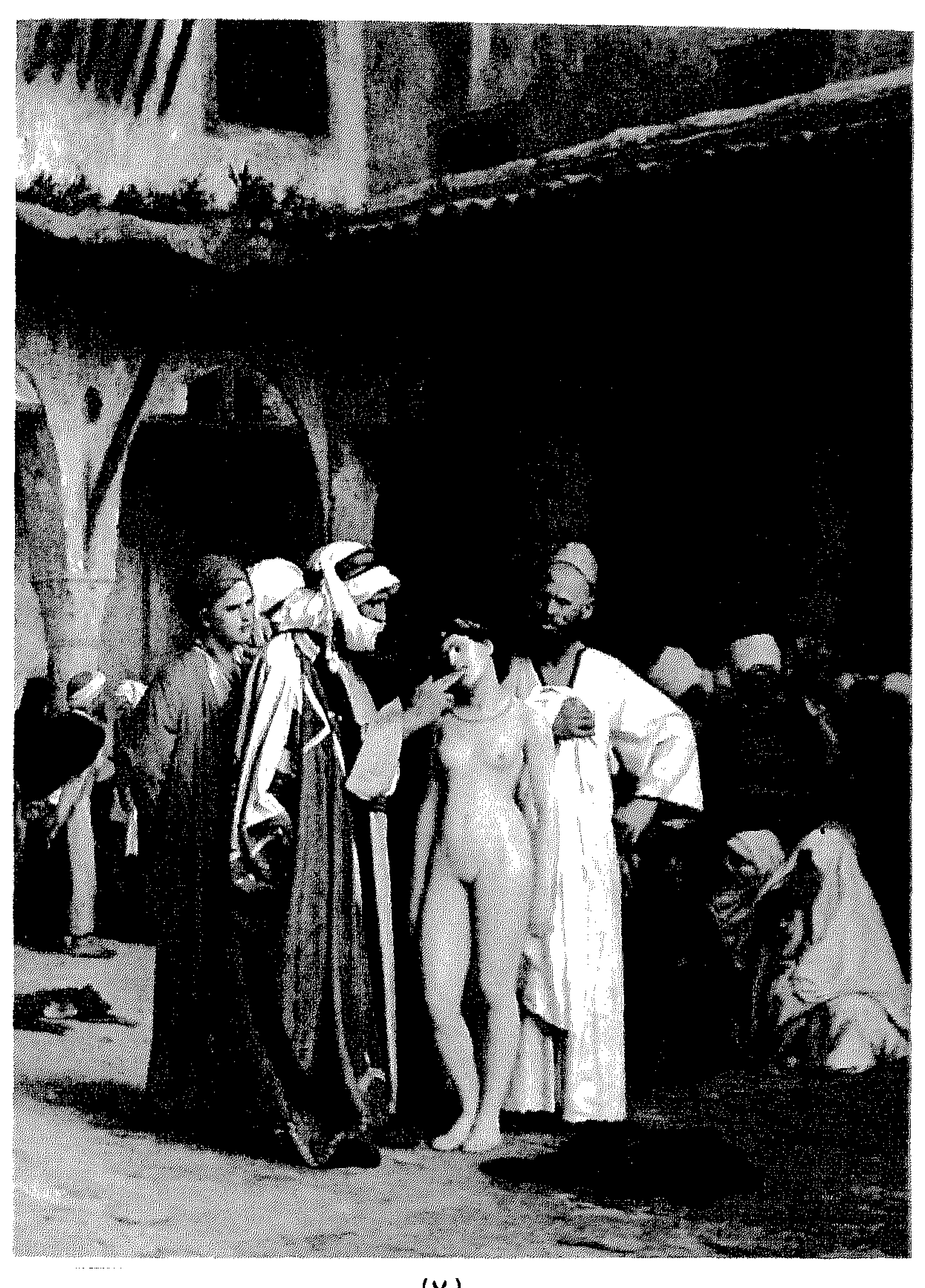
(٥)

« السجين » — ١٨٨٣ — فيليبو باراتي — (جمعية الفنون الجميلة — لندن) .



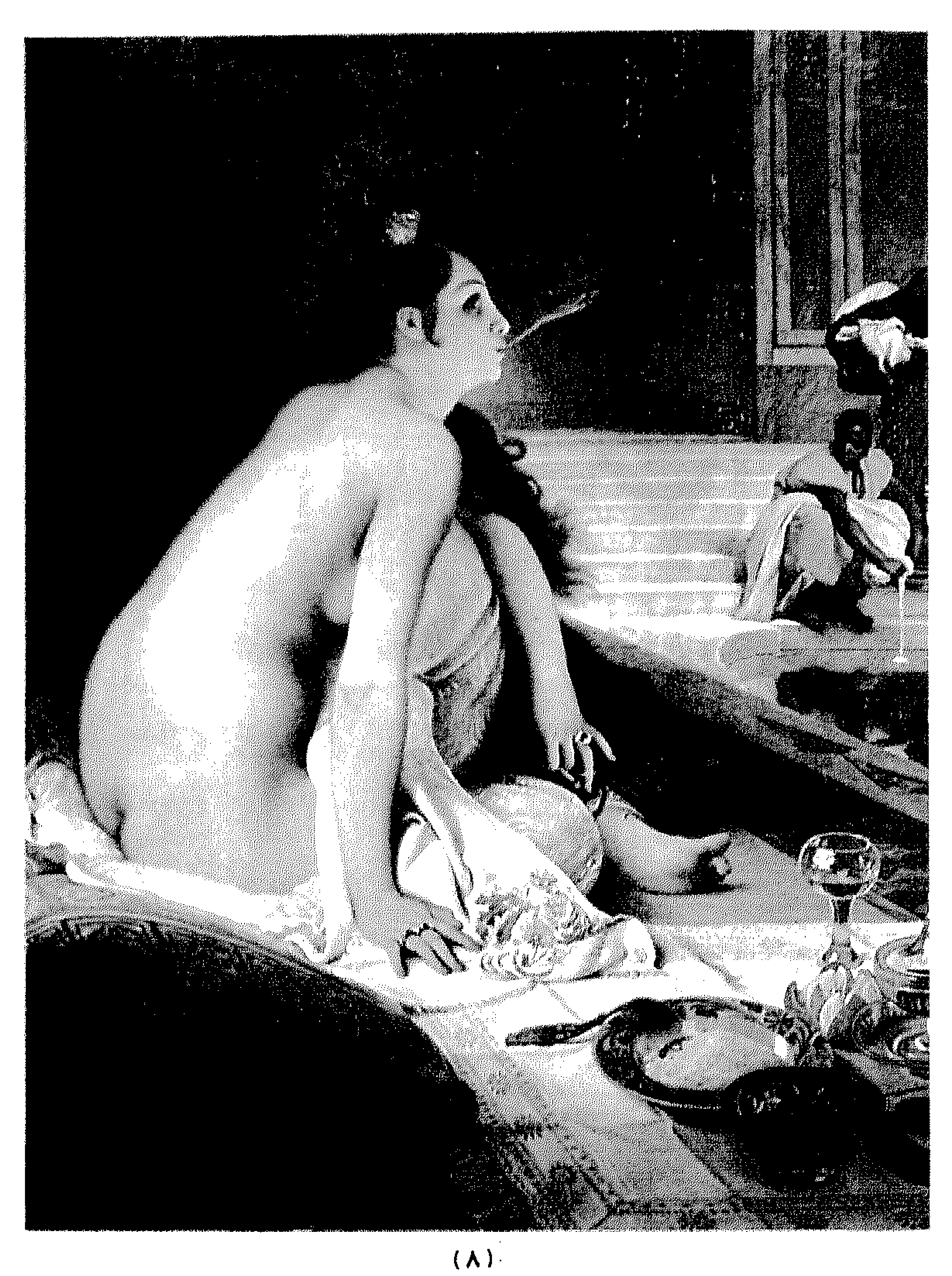
(٦)

«بدوي يقايض على جارية بسلاح» ــ ١٨٥٧ ــ جون فيد ــ (جمعية الفنون الجميلة ــ لندن).



(٧)

« سوق الجواري » ــ بدون تاريخ ــ ج . ل . جيروم (معهد كلارك ــ وليامستاون) .



(٨)

«الجارية البيضاء» ـــ ١٨٨٨ ـــ لوكونت دو نوي ـــ (متحف الفنون الجميلة ـــ نانت).



(٩)
«الحريم» ــ ١٨٥٠ ــ ج. ف. لويس ــ (متحف فيكتوريا وآلبرت ــ لندن).



(١٠)
«الحمام التركي» ــ ١٨٦٢ ــ جان أوغست دومينيك آنغر ــ (متحف اللوفر ــ باريس).

الموضوع الذي يرسمونه؛ والقليلون هم الذين استطاعوا أن يرسموا المشاهد الشرقية كما رأوها دون أن يضيفوا عليها شيئاً من عندهم. وهكذا تحوّلت لوحات أكثر الرسامين الاستشراقيين من واقع تراه أعينهم إلى حكاية ترويها رِيَشُهم، وأصبح الشرق بين أيديهم رمزاً وأسطورة. لقد قدّموا إلى أوروبا ما كانت تريد أنْ تراه أوروبا، ولهذا فإن الجادّين من رسامي المناظر لم يَحظوا بالشعبية السريعة التي نالها الرسامون الاستشراقيون. ومن هؤلاء كان مثلاً الرحّال الذكي والمُجدّ (ادوارد لير Edward Lear) الذي لم يكن في رسومه مواصفات «الشرق» المطلوب في عصره. فمائيّاته الدقيقة والمتأنيّة لم تلقَ سوى اهتمام ضئيل إذْ لم يكن فيها ما يُثير، فكان أن مات مغموماً ومحروماً من أي تقدير لأنه، كما كتب إلى الليدي وولدغريف عام ١٨٦٨، لم يفعل سوى أنه «رسم حياته بأمانة».[37]

أما (ج. ف. لويس John Frederick Lewis) فقد انتهج مسلكاً مغايراً لطريق (لير) واختار منذ البداية أنْ يرسم شرق المستشرق، ووقع تحت تأثير الكتابات الاستشراقية فنشر مجموعة من أعمال الحفر بعنوان (رسوم القسطنطينية) عام ١٨٣٧، أي قبل ثلاث سنوات من زيارته الفعلية لهذه المدينة. وكما فعل (لين) من قبل، قرر (لويس) أن يتخذ له مسكناً مؤقتاً في القاهرة، فاستأجر فيها منزلاً بعيداً عن الفرنجة المحليين. وحين زاره الكاتب (ثاكيري) في تلك الفترة وجده يرتدي «سروالاً فضفاضاً يكفي قماشه لصنع ملابس عائلة انكليزية بأكملها». وراح (ثاكيري) يتأمل كيف انقلب هذا الإنسان الذي اشتهر في شارع (ريجنت) اللندنيّ «بأناقة ملابسه وأحذيته وربطات عنقه وقفازاته»، وذكر أنَّ «شقيقات الرسام في لندن سيذعرن حتماً لو عرفن بأن شقيقهن (فريدريك)

يتجوّل الآن بلحية كبيرة وهو يحمل سيفاً معقوفاً ويتزيّا بزي تركي كريه »[38] وحاول (ثاكيري) أن يتحرّى سبب تحوُّل صاحبه إلى شخص تركي ، وتصوَّر أن العينيْن السوداويْن الواسعتيْن الجميلتيْن اللتين لمحهما وراء إحدى فتحات نوافذ المنزل الخشبية هما عينا عشيقة الرسام وملهمته المصرية ولكن سرعان ما أفهمه (لويس) أنَّ المرأة لم تكن إلّا طباخة المنزل .[39]

بالطبع لم يكن (لويس) عديم الاهتمام بالجمال الشرقي ، فقد رسم الشركسيات القابعات في الحريم وأنتج العديد من اللوحات التي تصوّر هذا المشهد بالذات لأنه كان يحرص على أنْ يكشف للناظر ما هو مخبوء خلف أبواب الحريم الموصدة كما كان يهتم اهتماماً خاصاً بتفاصيل داخل الغرف والمخادع . ومن الواضح أنه كان يستمتع برسم أنماط الرقْش العربي البادية على الخشب والقماش والحجر ؛ وتنمُّ عن مهارة فائقة في التعامل مع بقع النور ومع بُنْية ونسيج مختلف الأشياء التي يرسمها ، وكان دقيقاً في ملاحظة القطع التي يتفرَّد بها داخلُ المسكن الشرقي . ورغم هذا الحرص على نقل الواقع الذي يراه لم يستطع (لويس) أن يقاوم إغراء مَلْء فراغ المساحة المرسومة بالعديد من النساء المثيرات وكأنما هو يستجيب لإلحاح فكرة ثابتة مصنوعة سلفاً . ففي لوحة (الحريم) مثلاً ـــ اللوحة رقم ٩ ـــ التي رَسَمها عام ١٨٥٠ وضع داخل غرفة قاهرية من القرن التاسع عشر المشهد المحفور سلفاً في المخيلة الغربية لرجل محاط بزوجاته . وقد أعاد (لويس) عام ١٨٥٧ المشهد ذاته في لوحته (حياة الحريم في القسطنطينية) وكذلك في لوحته الشهيرة (القيلولة) التي رسمها عام (١٨٧٦) . ففي هاتيْن اللوحتيْن يُلاحَظ أنَّ الذَكَر الشرقيَّ غائب وأنَّ النساءَ يقتلن الوقت في الثرثرة ، أو تجربة الثياب ، أو النوم ،

انتظاراً لعودته. فالنساء في اللوحات الاستشراقية لا يعملنَ أبداً (مثلما تعمل النساء الغربيات في لوحات الفن الغربي) فهذه الشرقيات لا ينهمكن في تطريز أو طبخ أو حياكة أو صلاة أو أي عمل على الإطلاق. «إن كل ما يعملنه هو التزيُّن للذَكَر الغائب، والانتظار».

في عام ١٨٦٢ أنهى (جان أوغست دومينيك آنغر Jean Auguste Dominique Ingres) في مرسمه الباريسي، وكان قد تقدَّم به العمر، لوحته المستديرة (الحمّام التركي) ـــ اللوحة رقم ١٠ ـــ والتي تشتمل على ست وعشرين امرأة عارية يستمتعن بملذّات الحمّام. لقد جعل (آنغر) المرأة العازفة في مقدمة اللوحة مديرةً ظهرها للناظر لا إعراضاً عنه بل لتقود عينيْه إلى داخل المشهد، فهي غافلة عمَّنْ وراءها ولكنَّ نظرها يتركَّز فقط على النساء اللواتي هنَّ قبالتها في اللوحة. وكذلك الأمر بالنسبة لهؤلاء فهنَّ يَبْدون غير مدركات أنَّ ثمة مَن ينظر إليهن فلا واحدة منهن تتطلع نحو الخارج حيث المتفرج، إنهن في مكان حميم يحسبنه مغلقاً في وجه كل مَن يريد أنْ يختلس النظر إليهن.

ويزيد من الطابع النسوي لهذه اللوحة شكلها الدائري والتركيز على استدارة النهود والنحور والبطون فيها، كما أنّ استدارة اللوحة توحي إلى المُشاهد بأنه يتسرّق النظر من خلال ثقب الباب فيدخل في روعه أنه قد تسلّل إلى الشرق المحرَّم وأنه يرى عالَم مسرّاته بدون أن يُرى.

تبدو جميع النساء في اللوحة وكأنهنَّ توالدن من نموذج واحد، فهنَّ امرأة واحدة صُوِّرت في أوضاع مختلفة. إنهنّ متشابكات في وضعيات غرامية (كتلميح غربي للعلاقات السحاقية الشرقية).

والواقع أنَّ المتفرج لا يرى أيَّ نشاط ذي علاقة بالاستحمام: فالحمّام هنا لا أكثر من مناسبة للتعري والمغازلة. واللوحة لا تخرج عن كونها خليطاً من الأفكار المكرورة والمبتذلة حول الشهوانية الشرقية. فالمداعبة بين النساء، والعطور، والموسيقى، كلها تمدّ المرء بإمكانيات لا حدَّ لها من الإمتاع، إلّا أن تصوير ذلك ينحدر إلى درجة الإسفاف المضحك فتكديس الأجساد في مثل هذه الكتلة الضخمة إنما يزعج أكثر ممَّا يبهج.

إنَّ هذه اللوحات، وقد كان غرضها تصوير الشرق، انتهتْ إلى أنْ تُصوّر أُوروبا نفسَها بدقة بالغة. فلقد صَوَّرتْ قمعيَّةَ تعاليمها الاجتماعية، وقسرَ أخلاقياتها البورجوازية. وهكذا عَكَس التحديقُ في الشرق، كما في مرآةٍ محدَّبة، الغربَ الذي اخترع ذلك «الشرق».

الفصل الرابع

رحّالون « شجعان »

في بداية السيرة الذاتية التي كتبها (بايرون فيرويل Byron Farwell) عن (ريتشارد بورتون) عرَّف المستكشف بأنه « رجل متحضر » والاستكشافَ بأنه « مفهوم فكري متقدم » .[1] ولذلك نراه يخلص إلى القول بأن هذا المفهوم منعدم عند البدائيين وعصيٌّ على النساء . وإنْ تدل هذه المقولة على شيء فإنها تدل على الصفات التي يتّسم بها الاستكشاف ، وبخاصة النوع الذي نعرض له هنا ، فهو أولاً مرتبط بالسياسة (لا بالحضارة كما أشار فيرويل) وثانياً هو ذو نزعة أبوية حتى ولو مارستْه نساء يملكن ذلك « المفهوم الفكري المتقدم » من أمثال (هيستر ستانهوب Hester Stanhope) و (جيرترود بل Gertrude Bell) .

والمستكشف يكون عادة منشغلاً بما يرى وبترتيب عناصر المعلومات التي يلتقطها كيما تندرج ضمن قالب منطقي يمكن استيعابه . إنه يشبه آدم ، فهو يطلق الأسماء على كل ما يصادفه في طريقه ، وما إن تأخذ الأشياء أسماءها حتى تصبح ذات معنى وتبدأ « وجودَها » على يديه .

إن المقابل للمستكشف الحقيقي هو الرحال ــ البطل الذي

خلقه الخيال الغربي والذي ينطلق في رحلته عادةً لا من مكان جغرافي بعينه بل من معقل ثقافة وتقاليد. وبهذا تغدو الرحلة عملية ابتعاد عن هذا المعقل نحو تجارب ومواقف غريبة ومختلفة تماماً عن بيئة الرحال الأصلية. ولكي تأخذ الرحلة سمة البطولة لا بدّ للرحال أن يعود إلى وطنه وقد شاهد العالم الغريب وقهره وظل محتفظاً بمفاهيمه الثقافية وبرؤيته الأخلاقية، وازدادت شخصيته قوة ومنعة بفعل التجارب التي مرَّ بها.

إن الرحّال الأوروبي إلى الشرق في الأدب الغربي انتهج إلى حد كبير هذا النمط من الرحلة البطولية. فقد رأينا مثلاً كيف جعل (دزرائيلي Disraeli) بطل روايته (تانكرد Tancred) يبدأ رحلته من إقطاعيّة أهله وقد تزوّد برؤية بيئته وسلوكياتها. إنه يذهب إلى الشرق كي يتعلّم ولكنْ ما إن يمضي قُدُماً في رحلته حتى يغدو هو المعلم. إنه يحمل معه إلى الأماكن التي يتوغل فيها، «والتي تعمُّها الفوضى والانفعالات»، كل ما نشأ عليه من صرامة في التحفظ والسلوكيات. إن الرحلة إلى الشرق تصقله ولكنها لا تُغيّره، فلقد تحمَّل وطأة الغريب دون أن يشوب شخصيته أي خلل.

إن بريطانيا / القرن التاسع عشر التي أنتجت شخصية (تانكرد) الخيالية أنتجت أيضاً رحالةً حقيقيين لهم ملامحُ أقرانهم الكتّاب، فهم قاموا برحلاتهم قبل أن يشرعوا بها فعلاً بوقت طويل وذلك بعد أن زوّدتْهم مدارسهم وقراءاتهم المبكّرة بكثير من الصفات التي كانت بمثابة قدَرٍ لوَّن رؤيتهم للشرق إلى الأبد. ورغم أن الرحّال الفيكتوري كان توّاقاً إلى استكشاف العالم فإنه لم يستطع في أغلب الأحيان أن يتخلص من الأفكار المسبقة التي أُنشىء عليها. ويتحدث

(ويليام هازليت William Hazlitt) طويلاً عن معاناة الرحال من ترك المألوف :

« يساورنا ونحن في البلاد الغريبة شعور لا نحس به في أي مكان آخر : فكل متعةٍ تمر بنا تكون عابرة ولا تدوم لأنها جدّ بعيدة عن روابطنا المألوفة التي تجعلها مادة لحديث أو مناقشة . إنها كالحلم الذي لا صلة له بمجرى حياتنا اليومية » .[2]

إن هذه « الروابط المألوفة » التي تتهدّدها الرحلة إلى الأماكن الغريبة لا بدّ أن تُحمى بطريقةٍ ما كي تشيع الطمأنينة في نفس المسافر . ولهذا يقترح (هازليت) بأن يصطحب المرء معه رفيقاً من بلده إذ « طالما كان عقل الانكليزي مجبولاً على الاشمئزاز من العادات والمفاهيم الأجنبية فإن الأمر يتطلب توفّر مشاركة وتعاطف اجتماعيين يساعدان على تحمّلها » . ويمضي (هازليت) في التحدث عن الإحساس بالغربة الذي يتملك المسافر عندما ينقطع عن لغته وعن بني جلدته فكلما ازدادت المسافة بُعداً بينه وبين انكلترا ازدادت حاجته إلى روابطه الانكليزية :

« يحس المرء بأنه يكاد يختنق عندما يجد نفسه في الصحارى العربية دونما أصدقاء أو أقران ... فهو يفقد التسلسل المألوف لأفكاره ويبدو وكأنه كائن فريد النوع أو عضو مبتور من مجتمع ولا يُنجيه من ذلك كله إلا لقاء قرين يمدّه بالدعم » .[3]

وإذا قُدّر للرحّال الانكليزي أن يسافر دونما رفيق فإنه يستطيع على الأقل أن يستمد ذلك العون من قراءة إفادات من سبقوه من المسافرين كيما يتجنب الشعور بالعزلة خلال رحلته في بلاد الشرق . فلقد خلّدتْ تلك الإفادات هذا الشرق في وثائق

موحّدة وبقيتْ هي هي دون أن يخطر لأحد أن يعيد النظر فيها. ولما كانت أوروبا هي المغاير للشرق وكان يُنسب إليها كل ما يمكن تصوره من مزايا إيجابية فإن هذا الشرق كان يُقاس بمقدار شبهه بالغرب أو اختلافه عنه. فإذا كان الشبه أقل فهذا يعني أنّ على الشرق أن يبقى في مرتبة «الأدنى» أو «الآخر»، أما إذا طمح بأن يصبح كأوروبا فلا بدّ له أن يسمو ويتقدم.

لقد راحت الجهات الرسمية، ولا سيما العديد من المؤسسات العامة مثل (الجمعية الجغرافية الملكية)، و(شركة الهند الشرقية) و(المتحف الوطني)، تشجع جهود الرحالة لوصف البلاد التي كانوا يسافرون إليها. وكانت موجة الولع بالأثريات قد تطورت من مجرد ميل فردي إلى اهتمام قومي شامل. وكان هذا كله يتماشى مع الشهية العامة للحصول على المعرفة ومع نزوع العهد الفيكتوري إلى تلمُّس السبل لبسط سيطرته الفكرية. وهكذا غدا الشرق أمام البريطاني ميداناً لفك رموز الأبجديات، واكتشاف المعالم القديمة، وتوسيع رقعة الامبراطورية بمختلف الوسائل الممكنة. ومن هنا أصبحت الرؤية الخاصة للرحال البريطاني بحكم انتمائه إلى مجتمع استعماري (وبصرف النظر عن كونه يؤيد الأفكار الاستعمارية أو يرفضها)، نقول إن رؤية هذا البريطاني أصبحت في نهاية الأمر أداةً لتلفيق أساطير الامبريالية التي تزايد حجمها حتى غدتْ تقاليد قام بدعمها العديد من الكتّاب بشكلٍ مستمر. وقد كان لهذه التقاليد دورها الفعال في تكوين التسميات الثقافية.

كان هاجس التغلغل في الشرق يتسلّط على الرحالة الفيكتوريين، وقد اعتقد الكثيرون منهم بأن أفضل طريقة لكشف «ألغاز» هذا الشرق هو أن يعيش الرحال عيشة أهله. وهكذا رأينا

(لين) مثلاً يفسر اختياره السكنى في القسم العربي من القاهرة بأنه «لمراقبة حياة المسلمين عن كثب»:

«لقد توخّيتُ أن أختلط فقط بالمسلمين على اختلاف طبقاتهم، فعشت كما يعيشون، والتزمت بعاداتهم وبالإفصاح عن مكنون نفسي كي يألفوني ويزول تحفظهم حيالي... وحين تزييت بزيّهم ظنني الناس تركياً».[4]

كان (لين) يريد أن يخفي كل ما يدل على انكليزيته بجميع الوسائل المتوفرة كأنْ يغيّر لباسه، وأفكاره، بل حتى اسمه الذي أصبح: (منصور أفندي). وقد عمد الكثيرون من الرحّالة الانكليز إلى مثل ذلك فـ(بورتون) مثلاً اتخذ اسم (ميرزا عبد الله من بوشاير) واختار (داوتي Doughty) اسم (خليل) لاعتقاده أنه أقرب ما يكون إلى اسم (شارل)، أما (لورنس) فقد أبقى على اسم (العورنس) الذي كان البدو ينادونه به إذ اعتبره ذا رنين عربي كاف.

كان زيُّ التنكر يتيح لصاحبه أن ينتقل بغمضة عين من عرق إلى آخر. وكان هذا الانتقال مدعاة للإثارة والتسلية رغم أنه يُعتبر في السلّم الاستعماري «انحداراً إلى فئات أدنى» لأن صرامة المجتمع الفيكتوري كانت تجعل أيّ منحرف عن نظامه الاجتماعي القائم منبوذاً نبذاً تاماً. وعلى الرغم من أن انتقال الرحّال من عرقه إلى العرق الشرقي واستبداله الملابس الشرقية بملابسه الأوروبية كان بمثابة تسلية ممتعة له فإنّ أياً من الأوروبيين لم يكن يرغب في أن يتحوّل حقاً إلى إنسان شرقي أثناء تقليده لأهل الشرق في الحديث واللباس والعادات، كما لم يكن ليؤثر مجتمع هؤلاء على المجتمع الأوروبي، اللهم إلا إذا كان مجتمع الشرقيين، كما في حالة (لين) و (بورتون)، يؤمّن له تحقيق أهدافه في جمع المعلومات والوقائع. ولذلك ظلّ الغرب والشرق عبارة

عن كيانين مختلفين لا يلتقيان ولا تجمع بينهما سوى روابط غاية في السطحية .

لقد أصبح هذا النوع من التنكر ضرباً من التمثيل يتسلّى به المترفون ، وكان من شأنه أن يجعل الرحلة إلى الشرق أكثر طرافة ويتيح لصاحبه التغلغل في أعماق عالم ناء يظنه مُطبقاً على أسراره . وبقدر ما تُصوَّر الرحلة على أنها محفوفة بالمصاعب يصبح الإنطلاق فيها أكثر إبهاجاً .

وتُعتبر رحلة (بورتون) إلى مكة مثالاً جيداً لظاهرة الولع بركوب المخاطر . فمن الأسباب التي اعترف بأنها وراء قيامه برحلة « الحج » هذه هو اختبار قدراته التنكرية في أكثر الظروف خطورة : فهل بمقدوره يا ترى أن يبدو مثل أي مسلم دون أن يتعرّض للقتل فيما لو انكشف أمره ؟ وهل بإمكانه أن يصل إلى مكة التي هي « أكثر المدن انغلاقاً وانعزالاً » ؟ كان هذا هو التحدي الذي يختبىء وراءه دافع الرحلة الحقيقي . ويتحدث (بورتون) عن شعور الزهو والفخر الذي ملأه إثر نجاحه في بلوغ مقصده :

« ها قد وصلت أخيراً إلى هدفي بعد هذه الرحلة الطويلة المضنية وحققت الخطط والآمال التي ظلت تراودني سنوات بعد سنوات . كانت الكعبة الضخمة تنتصب أمامي وقد غمرها سحر من نوع غريب . كانت رؤيتها شيئاً فريداً ، فقليلون من أمثالي هم الذين وقعت أعينهم على هذا الصرح الشهير . ويمكنني القول بأنه من بين جميع المصلين ، الذين كانوا يتمسكون بأستار الكعبة وهم ينتحبون أو يضغطون حجرها على صدورهم ، لم يكن أي منهم يحس بعاطفة أعمق من عاطفتي أنا « الحاج » القادم من أقصى الشمال ... ولكن لا بدّ من أن أعترف بتواضع بأنه في حين كان ما ينتاب أولئك

المصلين هو الشعور الديني المتأجج كان الذي يتملكني هو الإحساس بنشوة الزهو والاعتداد بالنفس » .[5]

ومن مظاهر التنكر أنه يوفر التسلية للمتنكر ولمشاهديه جميعاً . إنه مباراة في الحذاقة . فالمتنكر الذي يتقمص شخصية العربي يستطيع إذا ما أتقن تمثيلها أن يتفوّق حتى على العربي نفسه . وبالفعل فقد برع بعض الغربيين في تحقيق هذا التغيّر المذهل حتى صار الإعجاب الرومانسي الذي كان يحيط بشخصية البدوي يتحول إليهم .[6]

كان المتنكر يستمتع بالأثر الذي يخلقه في نفوس أقرانه . ويروي (بورتون) كيف انطلت خدعة تنكّره على اثنين من زملائه في الجيش البريطاني في الهند ، فحين لم يتعرفا عليه راحا يشتمانه وينعتانه « بالزنجي الحقير » لأنه تمادى في الاقتراب منهما . ووصف (لورنس) ذهول الجنرال (اللنبي) حين رآه وقد بدا « حافي القدمين وعليه رداء حريري قصير » إذ ارتبك الجنرال وأشاح بوجهه عنه وهو لا يعرف أيهما كان أمامه « الممثل العبقري أم المشعوذ الدجّال » .

كان التنكر أيضاً بمثابة سلاح سياسي ووسيلة للتغلغل في مجتمع ما بهدف جمع المعلومات عنه . ويروي (جيمس سيلك بكنغهام James Silk Buckingham) في كتابه (رحلات في فلسطين) الصادر عام ١٨٢١ (والذي أهداه إلى الحاكم البريطاني في الهند حينذاك) كيف تنكّر في زي فلاح مصري بعد أن تعلم العربية :

« كنت أمر في معظم أرجاء البلاد كواحد من أهلها وأنا في زي العرب وأتكلم بلغتهم مما أتاح لي أن أتعامل مع الناس وهم على

سجيّتهم وأن أصل إلى مصادر للمعلومات لا يمكن الحصول عليها في الأحوال العادية » .[7]

وعندما قصد (بورتون) مكة ذهب إليها متنكراً بزي أفغانيٍّ متجول فكان أن اقترب منه رجل هندي بعد أن ظنه أفغانياً حقاً وأسرّ إليه، بدافع التعاضد الوطني، خبر الإعداد لانتفاضة شعبية ضد الانكليز في الأقاليم الهندية، فما كان من (بورتون) إلا أن أسرع وأرسل برقية إلى القيادة البريطانية ينبهها فيها إلى ما يُعدّه الوطنيون الهنود ضدها .

وهكذا أصبحت طريقة التنكر هي الوسيلة الكلاسيكية لاتصال الانكليز بالعالم العربي . وكان من شأن هذه الوسيلة الملتوية « أن ترسي أسس خصومة بين الغرب والإسلام استمرت منذ أن ابتكر الغرب تلك الطريقة حيث بقي العدوان والتنافس الثقافيان كامنين في أعماق هذه الصلة » .[8]

ولم يكن في نية الرحالة المتنكرين أن يندمجوا في حياة وثقافة مَنْ كانوا يقلدونهم : فهم كلما ازدادوا اقتراباً من مظهر هؤلاء في الملبس والمسلك ازدادوا إحساساً بأنهم مختلفون عنهم واقتناعاً بأنهم « متفوقون » عليهم . وقد دفعهم هذا الإحساس إلى وضع وصفات لكيفية التعامل مع أهل الشرق . فـ(بورتون) يقول في المصريين : « يجب أن يُحكموا بالطريقة التي حكم بها (سير شارلز نابييه) السِنْد، أي أن يوضعوا باستمرار تحت المراقبة، وأن تحكمهم سلطة عسكرية، ويُنزع سلاحهم، وتُحظر تجمّعات رجالهم » .[9]

أما وصفة (لورنس) بالنسبة للعرب فتقول :

« إن سر التعامل معهم هو أولاً وأخيراً : ألّا تتوقف عن

دراستهم، وأن تأخذ حذرك منهم، وألّا تلقي الكلام أمامهم على غواربه، وأن تراقب نفسك وأقرانك طيلة الوقت. وعليك أيضاً أن تسمع كلّ ما يقال، وتتحقق كلَّ ما يجري في الخفاء، وأن تتفرس في شخصياتهم، وتكتشف أذواقهم ونقاط ضعفهم، وأن تحتفظ لنفسك بكل ما ينتهي إلى علمك».[10]

إن هذه العبارات إنما تعكس الفجوة التي كان يحس الانكليزي أنها تفصله عن الأقوام التي كان يتقلّب فيما بينها: فـ(لورنس)، وهو مثال بارز التطرف، كان كلما ازداد تماثله مع العرب ازداد إحساسه بأنه غريبٌ عنهم:

«لقد بُعثتُ إلى العرب كغريب ولم أقدر على أن أفكر مثلهم أو أتبنّى معتقداتهم، بيد أنني وإن كنت قد أخفقت في اصطناع شخصيتهم فقد استطعت على الأقل أن أُخفي شخصيتي».[11]

إن ما مارسه الرحّال الانكليزي من خداع، في تظاهره بأنه شرقي بينما هو غربي، سبّب له في بعض الأحيان تمزقاً نفسياً كان شديد الوطأة عليه. وقد وصف (لورنس) هذه الظاهرة:

«إن قيامي خلال هذه السنين بارتداء لباس العرب وبتقليد نمط تفكيرهم أبعدني عن ذاتي الانكليزية إلا أنني في الوقت نفسه لم أستطع أن أدخل في الجلد العربي .... فالأمر كله لم يخرج عن كونه تكلُّفاً يكاد يضع المرء على حافة الجنون وهو ينظر إلى الأشياء من خلال رؤيتيْن وثقافتيْن وسلوكيْن وبيئتيْن في وقت واحد».[12]

إذا أخذنا هذا المقطع بمفرده لتأثرنا بما يملؤه من كآبةٍ طاغية، ولكنّ الحقيقة هي أن (لورنس) كان نادراً ما تساوره تلك الأحاسيس، إذ كان يدرك أنه مختلف تمام الاختلاف عن هؤلاء

الأناس داكني البشرة الذين قاسمهم قدَر حياتهم لبعض الوقت. وقد كتب يصف اشمئزازه من ذوي اللون الأسود في العشائر:

«كان يمكن احتمال وجوههم السوداء لأنها مختلفة عن وجوهنا اختلافاً بيّناً أما الذي كان لا يطاق فهو أنّ لهم أجساماً تشبه أجسامنا في كل التفاصيل». [13]

إذن كانت درجة التشابه مع أجسام أهل الشرق هي مصدر انزعاج (لورنس). فالانكليزي كان يتصور أنه «متفوق عقلاً وجسداً» على أولئك الذين يسافر فيما بينهم، وهذا ما كان يلقي على كاهله «عبء الرجل الأبيض» الذي عليه «أن يعلّمهم وينوّرهم». فبهذه الروح أمسك (لورنس) بـ«قياد» العرب الذين لم يكونوا في اعتقاده «قادرين على أن يقرروا مصيرهم بأنفسهم»:

«لقد توخيت أن أصنع أمة جديدةً، وأن أُحيي نفوذاً ضائعاً، وأن أمنح عشرين مليوناً من الساميين مرتكزات ليبنوا عليها قصر الأحلام الذي رسمه خيالهم الوطني». [14]

ولربما أحس (لورنس)، من وقت لآخر، بعبثيّة مثل هذا الادعاء وبالمفارقة المضحكة في ما يعمل، وأدرك أن المرء قد يكتشف أثناء قيامه بدور السيد، بأنّ القدر الساخر قد جعله هو الأسير لدوره:

«إن من يرهن نفسه لغرباء سيجد أنه في الحقيقة إنما تخلّى عن روحه ليصبح سيداً لبهائم. فهو ليس منهم في شيء. وقد يقنع نفسه أنه صاحب رسالة وأنه سيُطرّقهم ليصنع منهم شيئاً لا يريدونه، ولكنه سيدرك حينئذ أنه قد فرّط بمنبته في سبيل أن يُخرجهم من منبتهم». [15]

وهكذا نجد أنّ عرب (لورنس) هم « غرباء » ، وأنّ تعامل المرء معهم « تكتنفه المخاطر » فهو بين أمرين : إما أن يُخضعهم بالقوة أو أن يصبح أسير « عنادهم ومشاكستهم » . ولذلك يتعين عليه أن « يُطرّقهم » ليصنع منهم شيئاً « لا يريدونه » . إلّا أنّ مثل هذا الإجراء العنيف قد يؤدي بصاحبه إلى نتيجة مغايرة إذ ينتهي به المطاف إلى السقوط في الفراغ المخيف فلا هويته بقيت على وضوحها ، ولا هو تمكّن منهم ، ولا هم قد غيّروه ، وإذا به قد انحدر إلى مصاف البهيميات الضائعة .

لقد أوجدت الرحلة إلى الشرق ، وإلى صحرائه بخاصة ، ذاتاً بديلةً للرحال الانكليزي كانت بمثابة رداء يدخل فيه متى شاء ويطرحه متى انتهى استمتاعه به . فالشرق أصبح بالنسبة للأوروبي البورجوازي ملاذاً يتحرر فيه من كبت مجتمعه والتزاماته . هكذا ذهب (لين) إلى الشرق ليتخلص من تلك القيود ، وحين عاد حمل معه من هناك زوجة اسمها (نفيسة) ونارجيلةً كان يدخّنها في حفلات العشاء وقد عقد ما بين ساقيه دون أن يبالي بنظرات مضيفيه المذعورة . لقد غدا الشرق مهنة له وطريق حياة ، ولم يعد بمقدوره الانسحاب منه . أما (بورتون) الذي كانت تخنقه الحياة الأوروبية الراكدة فكتب ذات مرة من وسطه الدبلوماسي المملّ في (تريستا) يتغنى بسحر الصحراء بكلمات تفيض بالعاطفة :

« من هذا الوسط المملّ والعادي حملتْني الجنّ على حين غرة إلى الأرض التي أهوى .. إلى الصحراء العربية ، ووجدتني من جديد أقف تحت سمائها الشفافة واستنشق نسائمها الصافية التي تبهج الروح كما الخمرة المتلألئة ... ومن جديد رحت أرنو إلى المشاهد التي ألفتها على امتداد هذه الفلوات الساحرة التي يضيئها نور لا مثيل

لبريقه في بقاع الأرض وبحارها الأخرى ، ثم لا تلبث أن تبدو لي من بعيد خيام البدو الصوفية السوداء وكأنها نقاط تتناثر على المدى اللانهائي » .[16]

كان هروب (بورتون) إلى الشرق موسوماً بتناقضات مزاجه الحادة : فمن ناحية كان كأقرانه الفيكتوريين البارزين يمثّل عقلية عصره من بعض جوانبها ، ولكنه من ناحية ثانية كان على خلاف شديد مع جوانب أخرى من هذه العقلية . وكانت شخصيته تعكس بوضوح هذه الطبيعة المزدوجة ، إذ كان يمقت حفلات لندن الرسمية بيد أنه ما لبث أن اكتأب حين استُبعد منها بعد أن ساءت سمعته وتدهورت إمكانيات تقدمه في عمله ؛ وبينما كان يتصرف في المجتمع بطريقة شائنة ، كان في الوقت ذاته يتوق إلى النجاح في مهنته الدبلوماسية ؛ وبينما دفعه فضوله إلى التحري عن الميول والانحرافات الجنسية لدى مختلف الأعراق كان مستسلماً لحياة هادئة في إطار زواج فيكتوري محتشم . لقد وجد (بورتون) في الشرق مكاناً لتهدئة هذه النزوات المتناقضة والمتقلبة ، فالشرق كان كفيلاً بأن يروي ظمأه كرسمي متعطّش إلى السلطة ، وبأنْ يلبي رغباته كمغامر يركض وراء المجهول . ولكن حين وضعت وزارة الخارجية البريطانية حدّاً لتجواله في الأرجاء الغريبة ونفتْه إلى (تريستا) ليعمل قنصلاً فيها كتب إلى (مونكتون مايلز) يشكو وسطه الراكد الذي لا يجد فيه ما يُذكي ميوله أو يرضي حبه للمخاطر :

« لقد سئمت من هذا الوضع . أريد أن أنهض وأنشط . فليرسلوني إلى آسيا الوسطى أو أفريقيا الوسطى أو ما شابههما . لقد قدّمت طلباً لتعييني في (تفليس) بعد أن أسرّ لي أحد الموظفين أنهم

في صدد تعيين رجل عسكري فيها يلمّ بلغة أهلها. ولقد قلت له: أنا ذاك الرجل: إنني عسكري وألمّ بهذه اللغة». [17]

وبالفعل كان (بورتون) كما وصف نفسه رجلَ الامبراطورية الذي تدرّب في جيشها، وتعلّم لغات مستعمراتها، وعبّر عن مفاهيمها ومعتقداتها الامبريالية. ولكن يبدو أنه كان يعبّر عن تلك المفاهيم بطريقة مجفلة وكان لا بد أن يُلام على هذه الخطيئة، فتعبيره الواضح الفاضح لنزوات عصره كان يشكل تهديداً للبيروقراطية الحذرة التي تؤثِر الكتمان. وكان (بورتون ـــ البحاثة) مثل (غالان ـــ البحاثة) يزدري ميل قرّائه إلى النصوص الداعرة التي كان يترجمها، وقد أدهشته الحماسة التي قوبلت بها ترجمته لـ(ألف ليلة وليلة) فكتب بسخريةٍ مريرة:

«لقد ترجمت كتاباً مشكوكاً في أمره بعد أن بلغت سنَّ الكهولة فكسبت على الفور ستة عشر ألف جنيه. لذلك طالما عرفت الآن ذوق انكلترا فلن ينقصني المال أبداً». [18]

ورغم معرفة (بورتون) الأكيدة بعدم قيمة تلك النصوص فقد استسلم إليها واستمر يمدّ بها الذوق السائد رغم ازدرائه لها. إنه لم يقوَ على الانعتاق من طريقة حديث القرن التاسع عشر عن الرحلات.

(بلانت) يثأر للشرق

من بين جمهرة الرحالين الفيكتوريين يبرز (ويلفرد سكاون بلانت Wilfrid Scawen Blunt) كنصير للشرق آثر أن يقف إلى جانب أهل المستعمرات في وجه أقرانه المستعمِرين. فلقد عاضد

أولئك في نضالهم من أجل الحرية ، ودافع ببلاغة عن قضاياهم الوطنية .

كان (بلانت) سليل عائلة ارستقراطية إقطاعية ، وكان مفعماً بحب الريف ومتعاطفاً مع كل ما هو ريفي . وكان يرى أنّ العرب يمثّلون الريف والفروسية وتقاليدهما التي كانت تتآكل بسرعة في أوروبا بفعل طغيان الصناعة وأموالها . فهؤلاء العرب في نظره هم النبلاء الكرماء الذين يشمخون بأثوابهم الفضفاضة على خيولهم المطهمة .[19] وفي إحدى رحلاته الأولى ، التي كان يجوب فيها أرجاء أفريقيا الشمالية الفرنسية ، صعقه التباين بين العرب وبين مستعمريهم الفرنسيين فكتب يقول :

« عندما نرى العرب وهم بين قطعان خيولهم وإبلهم ، ونرى حياتهم الريفية النبيلة الغنية بالتقاليد الرفيعة والمفعمة بذكريات البطولة ، ثم نرى إلى جانب ذلك قذارة المستعمرين الفرنسيين الشائنة وحاناتهم وخنازيرهم فإنه من المستحيل أن يخفى على أنظارنا التباين الهائل بين هؤلاء وأولئك أو أن نبعد عنا غضباً يتملكنا حيال هذه المفارقة العجيبة التي جعلتْ من الفرنسيين أسياداً ومن العرب خدماً لهم » .[20]

إن رحلة الجزائر هذه أذكت في نفس الرحال الشاب تعاطفاً مع الرازحين تحت الاستعمار ظل يلازمه طيلة حياته رغم أنه أقرّ فيما بعد ، بينما كان يسترجع ماضيه ، أنّ تعاطفه ذاك كان ساذجاً وخالياً من أية أبعاد سياسية .

إلا أن الهند هي التي غيّرتْ (بلانت) وزوّدتْه بذلك البعد السياسي إذ رأى فيها المثال الواضح لمساوىء الحكم الغربي في

الشرق . فبعد أن درس أحوال فلاحيها المعدمين الذين يملأ الذعر قلوبهم أدرك حقيقة الاستعمار الأوروبي ، ووجّه ذات مرة إلى المسؤولين في لندن رسالة غاضبة عن ضريبة الملح التي فرضتْها السلطات البريطانية والتي كانت تستخدم العنف من أجل تحصيلها .[21] وقد سخر (بلانت) من أولئك المدافعين الامبرياليين الذين كانوا يدّعون بأن بريطانيا إنما ذهبتْ إلى الهند بهدف « تطويرها » ، وردَّ على دعواهم قائلاً :

« ... إذا تابعنا « تطويرنا » للهند وفق المعدل الحالي ، فإن سكانها سينتهون عاجلاً أم آجلاً إلى أن يصبحوا أكلةً للحوم البشر إذ أنه لن يبقى ثمة ما يأكلونه سوى بعضهم بعضاً » [22]

كان (بلانت) يشير إلى المجاعة التي أصابت الريف الهندي ، وقد عزاها بشكل رئيسي إلى سوء إدارة الحكم البريطاني للبلاد .[23] كما أشار إلى الافتئات على العدالة الذي كان سائداً حينذاك وطالب بمنح الهنود الحق بأن يحكموا أنفسهم لأنّ ذلك هو المخرج الوحيد من وضع لا يُحتمل :

« إنّ ما تطلبه الهند وتتطلع إلى تحقيقه هو أن تحكم نفسها بنفسها أي أن يكون بيدها التشريع والتنفيذ وأن تكون السلطة المالية بأيدي أبنائها » .[24]

إلّا أن (بلانت) رغم كل نواياه الممتازة لم يكن يقف إلى جانب استقلال الهند عسكرياً إذ ظلّ يرى في الوجود العسكري البريطاني ضرورة للهند .[25] ولكن (بلانت) ، والحق يقال ، أقرّ بأن موقفه هذا إنما يعبّر عن رأيه الشخصي وبأنّ « رأي أهل الهند يميل إلى وجود قوة عسكرية وطنية » .[26]

كان (بلانت) ، وعلى نقيض الأكثرية من أقرانه ، يتعاطف مع الإسلام ويكنُّ له الاحترام ويرى فيه ديناً نبيلاً . وحين وصف كتابه « مستقبل الإسلام » كتب يقول :

« في هذا الكتاب التزمت دون أي تحفظ بقضية الإسلام لأنها أساساً قضية تدعو للفضيلة في جزء كبير من العالم ، ولذلك ينبغي أن يشجعها كل من ينشدون رفاه البشرية » .[27]

وقد أدى تعاطف (بلانت) مع الإسلام إلى أن يتعاطف آخر الأمر مع القضية العربية ضد التدخل الأوروبي والتعسف العثماني ، وبذلك كان يؤذن بما سيقوم به (لورنس) فيما بعد ، غير أن (بلانت) كان أكثر شهامة منه حيال العرب ، إذ كان يرى أنهم أنداد جديرون بالاحترام وينحدرون من سلالة عريقة وأنهم « نبلاء الصحراء » .[28] وعلى العكس من (بورتون) و(داوتي) و(لورنس) لم يغيّر (بلانت) على مرّ الأيام من نظرته الأولى إلى صفات البدو ولا من تعاطفه معهم ، إذ بقي على إعجابه بورعهم الديني وبنظرة المساواة التي كانت تسود مجتمعهم حيث كان شيوخهم ذوو المحتد يتلقّون احترام الأفراد بتواضع جم بعيداً عن مظاهر السلطان والأبهة الفارغة . والحقيقة أن (بلانت) كان مع مرور الزمن يُشبّه الشيخ العربي بالنبيل الانكليزي ، وكان تعاطفه مع العرب ينبع ، إلى حد كبير ، من إيمانه بسيادة الارستقراطية .

وعلى أثر رحلة طويلة في ربوع (نجد) انتهى (بلانت) إلى الإيمان بأنه إذا ما أُريد للعرب أن يعودوا إلى حياة الصحراء الأصيلة وأن تنطلق طاقاتهم الكاملة من مكامنها فلا بدّ من أن يتحرروا أولاً من نير الحكم العثماني .[29]

واستناداً إلى هذه الفكرة قام بوضع خطة بالغة الحماسة تقضي بنقل الخلافة من القسطنطينية إلى مكة وذلك برعاية الحكومة البريطانية التي كان يتصورها وريثة تسامح تقليدي حيال الإسلام لا يتوفر مثله لدى أمم أوروبية أخرى . إلّا أن رجال الخارجية البريطانية الذين بعث إليهم (بلانت) بخطته ، لم يشاركوه حماسته ، وكان لا بد من مرور بضعة عقود ليدرك هؤلاء صلاحية تلك الخطة وذلك عندما نُفذتْ على يد مريده المخلص (لورنس) دون أن يُنسب للمعلم أي فضل . إن إيمان (بلانت) ، على سذاجته ، بالانبعاث العربي ما لبث أن تحوّل إلى خدعة سياسية خدمت المآرب الامبريالية ، وإنه لمن السخرية بمكان أن يموت صاحب الفكرة وهو يضمر العداء لامبريالية استغلتْ فيما بعد خطته البريئة .

عندما تهاوت آمال (بلانت) لبعث القومية العربية في الجزيرة العربية بسبب المناخ السياسي السائد آنذاك ، وبعد زيارةٍ لمصر قابل خلالها المناضل (أحمد عرابي) زعيم ثورة الجيش ضد الخديوي توفيق ، قرر أن يجنّد قلمه لمناصرة الوطنيين المصريين . وقد وصف تعارفه المعمّق مع عرابي في كتابه « التاريخ السري للاحتلال البريطاني لمصر » وكتب عن مشاعره حين غادر القاهرة :

« زرت عرابي لآخر مرة صباح يوم سفري إلى انكلترا وكان قد مضى على وجودي في مصر أكثر من ثلاثة شهور بدت لي وكأنها العمر كله ، إذ إنني استغرقتُ تماماً في التعرُّف عليها وأصبحت أرى فيها وطناً ثانياً لي ، وعزمت أن أربط مصيري بمصير أهلها وكأنهم أقران وطني » .[30]

ولما خشي الفرنسيون والانكليز أن يضيع كل ما استثمروه في

نظام الخديوي الأوتوقراطي الفاسد قرروا أن يسحقوا الثورة الشعبية مرة واحدة وإلى الأبد. وأدّتْ مذكرة الانذار البريطانية ــ الفرنسية المشتركة والقصف العشوائي لمدينة الاسكندرية إلى هزيمة عرابي في شهر أيلول ١٨٨٢ على يد قوات (ولسلي Wolseley). ولم يعد بمقدور (بلانت) أن يُصلح الضرر الذي ألحقه بلده بالقضية الوطنية المصرية، إلا أنه استطاع بنفوذه وبالانفاق من ماله الخاص أن ينجح في تغيير حكم الاعدام الذي صدر ضدّ عرابي وأتباعه وتخفيفه إلى حكم بالنفي المؤبد إلى جزيرة (سيلان). إن مأساة عرابي لم تكن بالنسبة لـ(بلانت) مجرد مأساة تاريخية بل كانتْ أيضاً مأساة شخصية له ظلت تملأ نفسه غضباً ومرارة.

ولم تكن تلك هي المرة الأخيرة التي شَهَر فيها قلمه للدفاع عن مصر، إذ لم يلبث أن نشر كتابه الهام (شرور العدالة تحت الحكم البريطاني في مصر) الذي فضح فيه الجرائم التي ارتكبتْها حكومة (لورد كرومر Lord Cromer). وقد أعلن (بلانت) أن هدف الكتاب هو «كشف الجور الذي تقوم على أساسه علاقات العدالة بين الانكليز والمصريين بالنسبة للجرائم المرتكبة ولا سيما بين الضباط البريطانيين والفلاحين المصريين، وبيَّن أن هذه العلاقات إنما تحكمها النظرة السياسية التي ترى بأن يُبرَّأ الانكليزي ويُعاقب المصري». [30]

وقد سرد (بلانت) بالتفصيل عدداً من القضايا التي راح فيها ضحايا مصريون أبرياء دون مبرر. ولعل أكثر هذه القضايا وحشية كانت حادثة (دنشواي) التي أثارت الكثير من الجدل في كلٍ من مصر وأوروبا.

وتفاصيل الحادثة كانت كالتالي: أقام خمسة من الضباط

الانكليز مخيماً في أحد أطراف الريف المصري وراحوا يتسلون بإطلاق النار على الحَمَام في قريةٍ تدعى (دنشواي) وما لبثوا أن جرحوا برصاصهم أربعة من أهل القرية حاولوا منعهم من المضي في صيد الحمام الأليف الذي هو مصدر رزقهم . ونشب قتال بين الطرفين حين أمعن الضباط في فعلتهم ومن ثم أحاط بهم بعض القرويين وجرحوهم . وبينما كان يحاول أحدهم ، وهو النقيب (بول Bull) ، الفرار سقط صريعاً نتيجة ارتجاج في المخ وضربة شمس .[32] وحاول أحد القرويين أن ينقذ حياته ولكنه أخفق . وسرعان ما وصل بعض الجنود الانكليز إلى مكان الحادث وما أن لمحوا ذلك القروي منكبّاً على النقيب (بول) لاسعافه حتى انقضّوا عليه في الحال وصرعوه بأعقاب بنادقهم ظناً منهم أنه هو الذي قتل النقيب ، عندئذ أرسل (لورد كرومر) إلى القرية أحد المستشارين الانكليز الذي عمد فوراً إلى اعتقال عدد من السابلة عشوائياً وطالب بإعدامهم . وخلال بضعة أيام أُجريت محاكمة صورية للمتهمين في حين جُهزت المشانق ، كما يقول (بلانت) ، قبل أن تبدأ المحاكمة .[33]

وقد تشكلت هيئة المحكمة من محلَّفين متحيزين : ثلاثة انكليز (أحدهم ضابط) ، وقبطي مصري معروف بعلاقاته الوثيقة مع السلطات البريطانية المحلية . أما المحلف الخامس فكان مصرياً مسلماً ما كاد يدلي برأيه ويقول بأنه يعتقد أنّ الانكليز هم المذنبون حتى تعرّض لتوبيخ شديد من قِبَل القاضي الانكليزي الذي قال له : « إن موقفك هذا لا يدهشني أبداً فأنتم المصريون كلكم سواء ولا يمكن الوثوق بأحد منكم » .[34]

وحين أدلى أحد الضباط الانكليز المتورطين في الحادثة بشهادة زور وادّعى بأنه ورفاقه إنما كانوا يطلقون النار على حمَام بريّ

بُرِّئتْ ساحته على الفور من جميع التهم . أما المتهمون المصريون فكانوا جميعاً عرضةً لحصار شديد طوّقهم من كل جانب كما الحيوانات في أقفاصها ، ولم تُعطَ لهم أية فرصة للرد أو الدفاع إذ أن نتيجة المحاكمة كانت معدّة سلفاً ولا مفرَّ منها « فلم يستغرق استجواب الفلاحين المتهمين السبعة والخمسين أكثر من ثلاثين دقيقة بالضبط ، أي أنهم لم يُمنحوا أيَّ وقت ليدافعوا فيه عن أنفسهم » .[35]

وما كادت المحاكمة الصورية تنتهي حتى بدأت عمليات الاعدام . وقد وصف (بلانت) تفاصيل مشهد صعود الرجل الأول إلى المشنقة والذي كان فلاحاً مُسنّاً حُكم عليه بالموت لمجرد أن يكون عبرةً للقرية وأهلها :

« أمر المدير باستدعاء المحكوم الأول وهو رجل مسنّ ذو لحية بيضاء في السبعين من عمره ولكن تبدو عليه أمارات العافية . وحين خرج من الخيمة راحت قدماه الحافيتان تغوصان في الأرض الموحلة إلا أنهما لم تزلا به ، وكان يسوقه جنديان شاهران حرابهما عليه . وبعد أن استمع إلى تلاوة نص الحكم بإعدامه لم يضطرب ، واتجه بخطى ثابتة نحو المشنقة وصعد على درجاتها بكل اتزان ، وحين أصبح تحت حبلها رنا ببصره نحو قريته التي أمضى سنوات حياته السبعين بين جنباتها في دعةٍ وسلام ، ولمح زوجته وأولاده وأقرباءه وهم ينتحبون بصوت مرتفع ويمدّون إليه أيديَهم من بعيد » .[36]

كانت حادثة (دنشواي) شاهداً على الكيفية التي كان ينال بها المصريون قسطهم من « العدالة » تحت الحكم الاستعماري ، كما أنها كانت في الوقت ذاته مثالاً واضحاً بدّد أسطورة مصر الحرة في ظل « الحماية » البريطانية ، وأكد أن بريطانيا إنما كانت في مصر

بفعل القوة ومن أجل تحقيق أغراضها . وقد كشف (بلانت) عن عدة قضايا « عملت فيها الحكومة البريطانية لأسباب سياسية محضة على افتعال براهين تُجرّم المتهمين » .[37] لقد كان ذلك جزءاً من استراتيجيتها في الاستعمار : فهي تُرهب الشعب الذي تستعمر كي تبسط سيطرتها عليه . فمثلاً حين اغتيل البروفسور (بالمر Palmer) بينما كان يعبر الصحراء أثناء قيامه بمهمة سياسية سرية لدى عشائر البدو ، تصاعدتْ نداءات الانتقام من قبل الجمهور والرسميين في بريطانيا ، وكان (بورتون) واحداً منهم ، وطالبوا باتخاذ أشد الاجراءات التأديبية لتكون عبرة بين العشائر . وعمد الكولونيل (وارن Warren) إلى تنفيذ تلك الاجراءات على الفور وتم بالفعل إعدام خمسة من الرجال الأبرياء ، وأُلقي العديد من النساء والأطفال في السجن .[38] وحين فُرضت الأحكام العرفية على مصر بهدف إطلاق يد البريطانيين في تطبيق « عدالتهم » كتب (بلانت) يقول :

« لا نبالغ إذا قلنا إنه بموجب مرسوم ١٨٩٥ يمكن الحكم بالموت على أي مصري وإعدامه صلباً أو على الخازوق لمجرد أنه امتعض من اعتداء جندي بريطاني على عِرض زوجته أو أنه حال دون ذلك » .[39]

لعل (بلانت) كان الرحّال الفيكتوري الوحيد الذي تحدّى مفاهيم الامبراطورية البريطانية بمثل هذا الايمان والثبات . فمعظم الرحالة استسلموا للمنطق الامبريالي حتى ولو لم يكونوا مؤمنين حقاً بالأسس التي تقوم عليها العقيدة الامبريالية . وكان منهم من يكتفون بالسخرية من عالم وراء البحار ومن مواقف أقرانهم منه ، إلا أنهم نادراً ما استطاعوا عن طريق سخريتهم هذه أن يغيّروا شيئاً من الرؤية السائدة حينذاك .

من هؤلاء كان (ألبرت سميث Albert Smith) الذي أبدى شكوكه حيال أكثر روايات الرحلات، وأدرك الزيف الذي لجأ إليه كتّابها الاستشراقيون بهدف تشويه أو تجميل الموضوع الذي كانوا يكتبون فيه. وقد أشار إلى هذه الظاهرة السائدة في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه (شهر في القسطنطينية) بقوله:

«لا بد للزيف والمبالغات التي صوَّر بها أكثر الرحالة الشرقَ أن تتهاوى. ومن جهتي فقد عملت كل ما بوسعي لأنال منها».[40] إلا أن نقد (سميث) لم يكن يحتوي على مضمون سياسي مماثل لمضمون نقد (بلانت). فخلافه الرئيسي مع كتابات الاستشراق التقليدية كان يتعلق باللهجة أكثر من المضمون. كان يمقت الأسلوب المنمق الذي استخدمه العديد من الرحالة لاضفاء أوصافٍ رومانسية على أشياء واقعية. ويرى أنّ تلك الأوصاف أدَّت إلى خلق إثارة زائفة لتوقعات القارىء. فعن مشاهد القسطنطينية مثلاً أشار إلى أنها «وُصفتْ مراراً وتكراراً وبولغ في الإشادة بها إلى درجة أنها أصبحت أقلَّ كثيراً من أي توقع»[41] وكانت طريقة (سميث) تقوم على نفض السمة الرومانسية المتأنقة المرتبطة في ذهن القارىء عن مكانٍ ما وإعطائه بدلاً عنها وصفاً «واقعياً» مقيتاً لا يوحي بشيء. كان يعمل على تعرية الشرق من ما أحيط به من غموض ورموز وذلك باستخدام نبرة معينة في الوصف، إلا أنه لم يقم بأية محاولة جادّة لفهم أو تقدير ما كان يرى. والحقيقة أن ما رواه عن الشرق لم يكن يختلف في جوهره عن روايات مَن سبقوه إلّا من حيث الأسلوب. فأسلوب (سميث) يجعله أديباً عصرياً إذ أن كتابته تتسم بالبرودة غير أنها برودة لا تخلو من تحيّز ويتجلى فيها ضيق النظر والانتقائية. فمن الواضح أن (سميث) كان قلّما يتعاطف مع ما يرى في الشرق ولم

يكن يتحلّى بأي صبر حيال العديد من الأشياء، فنبرته الساخرة في وصف مشاهد القسطنطينية تصل إلى سذاجة الأطفال. فهو حين دخل مسجد (آيا صوفيا) راح ينظر إلى المصلين نظرة استهزاء،[42] كما سخر من الدراويش ومن حركاتهم الصوفية.[43]

ولا شك بأن المرء يخرج بعد قراءة (سميث) بأنه كان مسيحياً متعصباً بكل ما في هذه الكلمة من معنى، فهو لم يتمعّن في الإسلام وكان ضيّق الصدر قليل الصبر حياله مما جعله يكتب عنه بمثل كتابات القرون الوسطى.[44]

ثم إن (سميث) جاء وألغى كل ما كان عند القارىء الغربي من توقعات مسلّية عن الشرق. فحريم السلطان لا يهزُّه،[45] واختفتْ عنده الحظايا والشهرزادات الجميلات اللواتي كن يملأن الذهن الغربي. إنه لم يرَ إلّا القبح في الشرقيات. ولنستمع إلى ما كتبه عن النساء التركيات:

«كانت بشرتهن شاحبة اللون كما لو كنّ مريضات. ويبدو أن قعودهنّ الطويل بلا حراك جعلهن يهرمن في سن مبكرة. ولا أعتقد أن ثمة مَنْ هي أكثر قبحاً من عجوز تركية عرجاء تسير وبيدها عصا طويلة في أزقة القسطنطينية القذرة».[46]

إن (سميث) الواقعي الذي يفاخر بقدرته على وصف «الحقيقة» كما هي ويستمتع بتدمير كل أوهام القارىء الغربي عن الشرق، نراه على حين غرّة يُصاب هو نفسه بالانزعاج لأن بعض توقعاته عن البهاء الشرقي تنهار عندما يشاهد سلطاناً بسيط اللباس يدخل المسجد ليؤدي الصلاة:

«اليوم تبددتْ عندي أحلام ألف ليلة وليلة، فقد رأيت

سلطاناً عظيم الشأن، مثل والد الأميرة بدر البدور في قصة علاء الدين، يرتدي لباساً بسيطاً للغاية. ولولا الطربوش الذي كان على رأسه لحسبه المرء رجلاً انكليزياً عادياً». [47]

وهكذا نرى (سميث) يغادر القسطنطينية بعد أن قضى شهراً فيها دونما خيالات استشراقية وبلا أي ميل عاطفي نحو المدينة إذ لم يَرَ فيها إلّا كلاباً تنبح وبقاً ينهش، ونساءً عاديات خاملات، ودراويش يثيرون الضحك، وحريماً منعدم البريق. كانت كتاباته مسلّية وبعيدة عن تمجيد الذات ولكنها كانت سطحية إلى حد بعيد، فكل ما كان يصبو إليه هو أنْ يرى فيه قرّاؤه إنساناً ساخراً، حادَّ اللسان، جاء من أزقة لندن ليطلق ضحكة رنانة على ضفاف البوسفور. لهذا كله لم يُضِفْ (سميث) إلى أدب الرحلات الانكليزي عن الشرق أيَّ جديد يتّسم بالأهمية.

رحلات الحجاج

كان الدين واحداً من العوامل القوية التي دفعتْ الرجال الانكليز إلى السفر إلى الشرق، إذ كان ثمة حاجة للبحث عن جذور المسيحية التي تهددتْها المادية الجديدة والاكتشافات العلمية، فالنظريات التي جاء بها (لييل Lyell) و (داروين Darwin) هزّتْ المعتقدات الدينية من أركانها كما أنّ مؤلفاتٍ مثل (حياة المسيح) لستراوس (١٨٣٦) و (حياة اليسوع) لرينان (١٨٦٣) شجعتْ على تناول الكتاب المقدس بطريقة أكثر علمانية. وهكذا راحت المعتقدات الدينية التقليدية تتهاوى تحت وطأة نمط غير مألوف من التفكير جعل مشاعر الإيمان والتقوى في مهب الريح. ولكن ما أنْ

حلَّ منتصف القرن حتى حدثت ردّة إلى الدين من جديد، وأخذتْ «رحلات الحج» تستعيد مكانتها. كان الحجاج يبحثون عن مشاهد توراتية تذكي في نفوسهم قوة الايمان وتؤكّدها. وقد عمدت شركة (توماس كوك) إلى تنظيم «رحلات إلى الأراضي المقدسة» لتسهيل سفر هؤلاء الحجاج وتجنيبهم مشاقّه ودغدغة مشاعرهم الدينية في وقت واحد. إلّا أن (كوك) لم يضمّن في رحلاته هذه شبه الجزيرة العربية لأنها كانت فقط لمن ينشدون ركوب المخاطر من المسافرين.

من هؤلاء الحجاج: (تشارلز داوتي Charles Doughty) الذي كان يتأجج شعوره الديني بالحماسة والتعصب ويتمعّن في كل شاردة وواردة تحيط به ليستنبط منها معاني دينية توراتية. كانت كل خطوة من خطواته في الشرق تردُّه فوراً إلى الكتاب المقدس، فما إن يقع بصره على امرأة عاقر في مضارب البدو حتى يرى فيها (سارة) زوجة ابراهيم الخليل، وما إن يلمح الاسمرار البدوي حتى يتداعى إليه لون العذراء في «نشيد الإنشاد»، وما إن يسمع بعض البدو يتبادلون القسم حتى ترِد إلى خاطره «كلمات العهد التي تبادلها يونس مع داوود». [48]

كان الدافع الأساسي وراء قرار (داوتي) القيام برحلته عبر شبه الجزيرة العربية هو رغبته في فك رموز الكتابات المنقوشة على خرائب (مدائن صالح) لاعتقاده بأنَّ لها دلالات توراتية. وبالفعل فقد أشار في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه (الصحراء العربية) إلى أنّ اهتمامه الشديد بالبحث التوراتي هو الذي جعله يخاطر بنفسه ويقصد إلى تلك الخرائب، ولخَّص هذا الحافز الديني بقوله:

«في حياة هؤلاء الأعراب يمكن أن نرى حياة الصحراء التي

عاشها أسلافهم في الخيام التوراتية ، وأن نسمع في أحاديثهم صدى اللغات الغابرة ، وأنْ نلمح في عاداتهم أساليب حياة قديمة تُبعث أمام أعيننا من جديد فنجدنا وكأننا عدنا القهقرى إلى أيام القبائل العبرانية . ومن هنا نصبح أكثر قدرة على قراءة كتب العهد القديم بفهم مختلف زوّدتْنا به تلك التجربة الحية » .[49]

ولكنّ هذه « التجربة الحية » لا بدَّ كيْما تصبح جديرة بالاحترام ، أن تكون ذات ارتباط وثيق بهذا الماضي المسيحي وبتقاليده ، أما إذا كانت معتقدات وعادات أهل هذه التجربة ، أعراب اليوم ، مختلفة عما ينشده الأوروبي أو كان لها مفاهيم مغايرة لمفاهيم المشاهد التوراتية التي يُراد إحياؤها من جديد ، عندئذ يتحتَّم إنكار هذه التجربة ورفضها لأنها تخلخل الصورة الراسخة في ذهن الأوروبي . ويصل رفض (داوتي) إلى حد التعصب البالي الذي يُذكّرنا بتعصب اللهجة الصليبية ومقولاتها .[50]

كان (داوتي) في إيمانه « بالتفوق الديني » نموذجاً للعقلية السائدة في عصره التي كانت ترى أنها تنشر عقيدة دينية هي « وحدها الصحيحة التي من شأنها تنوير من هم أقلّ حظاً » . وقد أسهب (نورمان دانييل Norman Daniel) في شرح هذا الإيمان بالتفوق الديني في دراسته عن المنافسة الأوروبية مع الشرق (الإسلام ، وأوروبا ، والامبراطورية) وكان مما قاله :

« إن الشعور الجديد بالتفوق نشأ كنتيجة للتقدم التكنولوجي والإداري ولكنه ما لبث أنْ تحوّل إلى شعور بالتفوق المسيحي ..... وبذلك لم يَعُدْ يُعزى سبب التفوق إلى التكنولوجيا الجديدة بل إلى الأخلاقيات القديمة ، أي كما لو أنَّ الأخلاقيات المسيحية كانت

ضروريةً لإنجاز تلك التكنولوجيا . وهكذا عادت الفوْرةُ الدينية التي عرفتْها العصور الوسطى إلى التأجج في العصر الفيكتوري ولكن بعد أن اصطنعت نبرةَ الحداثة » .[51]

كان شعور (داوتي) « بالتفوق الديني » متلازماً مع « ازدرائه للإسلام » . وكان يغيظه أنّ الجزيرة العربية ليست وقفاً على مشاهد وتقاليد توراتية ، كما يتمنى ، بل هي مأهولة بأناس ذوي تراث مختلف كلَّ الاختلاف عن تراث أُوروبا المسيحية ، وكان عداؤه الديني هذا يتبدّى في كل سطر من سطوره التي كانت غاضبة في أكثر الأُحيان وقد تصل نبرتها في بعض المرات إلى درجة الإسفاف والبذاءة :

« كم يذعرني هؤلاء البدو ذوو التعصب والخبث الشيطاني . إنهم لا إنسانيون ولا يمتُّون إلى الحياة الشريفة الصادقة بصلة ، ولا يعرفون أبداً صنع الخير » .[52]

كان (داوتي) يكره الإسلام وكلَّ ما يتصل به . فعندما التقى أثناء سفره إيطالياً كان قد قرأ القرآن وتعاطف معه شنَّ (داوتي) عليه هجوماً غاضباً وجاهر علناً باحتقاره لكل مَن يتعاطفون معه ولا سيما إذا كانوا من الأُوروبيين « المضلَّلين » ، وقال في هذا الصدد : « إني لأَعجَب كيف أن شخصاً يولد أوروبياً وتحت اسم المسيح يتخلّى بملء إرادته عن هذه الامتيازات ليصبح أخاً لمتوحشين آسيويين » .[53]

وهكذا يرى (داوتي) أن صفتيْ الأُوروبي والمسيحي هما ميزتان لا يمكن لصاحبهما وهو بكامل قواه العقلية أن يتخلى عنهما لأنهما تجعلانه فوق مستوى « البدو المتعصبين » و« المتوحشين الآسيويين » .

كان (داوتي) من النوع الانعزالي ، دائم الشكوى والتذمر ،

ولذلك وجد في الصحراء العربية ما يروقه (لولا سكانها الذين كانوا يثيرون اشمئزازه). كانت الصحراء بمثابة ملاذ له من مجتمع الريف الانكليزي الذي كان يربكه، إذ منحتْه شخصية جديدة ليسكنها ويطرحها، كما فعل (لين)، متى حقّق غاياته منها.

كان (داوتي) يحب أن يرى في نفسه البطريرك المسيحي الذي يتنقل في الجزيرة العربية بإهاب توراتي. ولهذا انهمك في التصرف والحديث كبطريرك، وراح يسرد وقائع رحلته بأسلوب انجيلي ويعطي لما يروي أبعاداً ملحمية، كما حمَّل نفسه مهمة إعادة صقل اللغة الانكليزية وتزويدها من جديد بالإشراق الذي كان يتصور أنها فقدتْه. ففي صفحاته التمهيدية يُعلِم القارىء بأنه تلميذ «الشاعر الملهم (سبنسر) والكاتب المبجل (تشاوسر)».[54] إلا أن هذه الحذلقة المتكلفة أدتْ به إلى أن يستعمل مفردات ميتة جعلت سرده يرهق القارىء وكأنه يأخذه معه في رحلة على ظهر جمل.

وإنه لمن السخرية بمكان أنّ لغة (داوتي) الانكليزية القديمة بدتْ وكأنها لغة «أجنبية» رغم أنَّ بعضهم اعتبر هذه اللغة القديمة تتماشى مع الكتابة عن شعب قديم. فالناقد (آربيري A. J. Arberry) كان يرى أنَّ نثر (داوتي) «ينمّ عن عقل يفكر بالعربية».[55] وإذا كان من غير الواضح كيف ربط (آربيري) بين استعمال لغة قديمة وبين العقل الذي يفكر بالعربية، فإن الواضح فعلاً من قراءة (الصحراء العربية) هو أنّ مفردات (داوتي) القديمة الثقيلة أدّتْ إلى خلق فجوة بين قرائه الانكليز وبين الشعب الذي يكتب عنه مما جعل هذا الشعب يُنفى إلى عالَم من القِدم الكاذب ولم يَعدْ يُنظر إليه كشعب معاصر له تطلعاته واحتياجاته كأي شعب آخر. وهكذا تحدّث عن حياة البدو بطريقة مليئة بالتكلُّف التاريخي

المهترىء.[56] وكان حين يصف امرأة بدوية يُضفي عليها مسحة من جو نشيد الانشاد.[57] وكثيراً ما كان ينحت كلمات انكليزية جديدة يحاكي بها الكلمات العربية أو يُدخل في سرده تعابير من اللغة العربية أو يترجم عنها تركيبات خاصة بها ليخلق الغرابة المطلوبة. وكانت تتكرر عنده دائماً المقاطع التي تُصوّر البدو بالطريقة الأوروبية العدائية التقليدية،[58] فهم: «متعصبون دينياً، وكذابون، ولصوص». حتى الكرم البدوي، وهو الفضيلة الوحيدة التي رضيتْ أوروبا أن تعترف بها للعرب، نال منه (داوتي) وادّعى بأنه «كرم مزاجيّ ومتقلب» رغم أنه عاش على هذا الكرم أكثر من سنة كاملة. وكان لـ(داوتي) عبارة تشهيرية بالعرب تداولها الكثيرون بعده. فهو يقول في تصوير العرب: «مَثَلُ الساميين كمثل رجل غاطس حتى عينيْه في المرحاض بينما حاجباه يلمسان السماء».[59] إنّ هذه العبارة هي في حقيقتها تصوير لا للعرب بل لفكر معاد يكتب عنهم، وهي لا تنال إلا رضى قارىء ذي فكر مشابه مثل (لورنس) فهو تلميذ (داوتي) في عدائه للشرق، ولنسمع ما جاء في المقدمة التي كتبها للطبعة الثالثة من كتاب (الصحراء العربية):

«يتميز الكتاب بالواقعية الكاملة. فـ(داوتي) يروي حقيقة كل ما رآه بالتمام والكمال... وهو عندما يصوّر الساميين (بأنهم غاطسون في المرحاض حتى عيونهم بينما حواجبهم تلمس السماء) فإنه يلخّص تلخيصاً أميناً مناحي قوتهم وضعفهم وتناقضات تفكيرهم الغريبة التي تثير عجبنا أول ما نلقاهم».[60]

ويتضح من قراءة ما كتبه (لورنس) عن (داوتي) تشابههما في النبرة والرؤية، ويبدو أنّ هذا الترابط في عواطف الرجلين هو الذي جعلهما يتبادلان التمجيد والتشجيع فيما بينهما. فلهجة (الصحراء

العربية) نراها تتكرر في المقدمة التي كتبها (لورنس) حيث لم يخرج فيها عن نظرة (داوتي) للساميين : « ليس بمقدور الساميين أنْ يدركوا ظلال الألوان ، ولا أنْ يفهموا مصاعبنا الروحية ، ولا حوارنا مع ذواتنا . إنهم يروْن الدنيا على أساس الأبيض والأسود فقط ، فهم ذوو عقل محدود ، وذكاؤهم عاطل عن العمل ، ولا يميلون إلى اقتحام الصناعات الكبرى ولا إلى الأعمال التي تتطلب تنظيماً فكرياً أو جسدياً » .[61]

لهذا كله ليس من المستغرب أن يعتبر (لورنس) كتاب (داوتي) انجيلاً نسيج وحده ، ويرى فيه « واحداً من أعظم الأعمال الأدبية » .[62]

وقد ادّعى في ملاحظة له بعيدة كل البعد عن الدقة بأن (داوتي) عندما خالط العرب كان يتحلى « بالموضوعية والنزاهة » في حين أن كل صفحة من صفحات (الصحراء العربية) تدحض هذا الادعاء . فلغة (داوتي) مشحونة على امتداد الكتاب بالانفعالية والبغضاء والاحتقار والاشمئزاز ، وإذا ما ظهرتْ لديه حالات نادرة من الافتتان فإنه يكون افتناناً مشوباً بالحقد والضيق .

وقد ادّعى (لورنس) أيضاً أنَّ (داوتي) انتهج « الرأي الصواب » عندما استطاع أن يكون عربيَّ الإهاب أُوروبيَّ الفكر ، وهي الازدواجية التي جاراه بها (لورنس) نفسه . إلّا أنه رغم تظاهر الرجليْن بالاندماج بالعرب فقد بقيا خارج الثقافة التي كتبا عنها . فـ(داوتي) يقول إن الشمس صيّرته عربياً ولكنها لم تجرُّه إلى الاستشراق . فلباس الشرق الذي تزيّا به وشمسه التي لوّحتْ جلده الأبيض جعلا منه عربياً لبعض الوقت إلا أنه ظل غريباً في مضارب

البدو لأنه هو نفسه اختار أن يكون ذلك الغريب. كما أن (داوتي) لم يخالجه قط تعاطف المستشرق مع العرب (رغم أنه أولاً وأخيراً هو تعاطف المزدري). فلقد بقي خارج هذين العالَمين يتنقل فيما بينهما عابساً مكفهر الوجه ولا تنفرج أساريره إلا حين يصل في نهاية المطاف «إلى حسن ضيافة القنصلية البريطانية» كما ذكر في آخر سطر من كتابه.[63]

لما كان سَنَد الرجل الانكليزي في الشرق هو بقاء هويته على حالها من الكمال فإن أيَّ شيء قد يخلخلها من شأنه أن يُفقد صاحبها توازنه ويغرقه في خضم من الفوضى. ولذلك كان على هذا الانكليزي أن يُذكّر نفسه مرةً بعد مرة بأنه مختلف (ومتميّز) عن المجتمع الذي انخرط فيه لفترة مؤقتة، وبأنه عسير عليه «أن يقيم أيَّ تبادل فكري مع أفراد هذا المجتمع»، ومن هنا لم يكن بمقدور (لورنس)، مَثَلُه في ذلك مَثَلُ (داوتي)، أنْ ينظر حقاً «عبر رؤيتَيْن، وثقافتَيْن، وبيئتَيْن». إذ أنه لم يُكِنَّ أيَّ تفهم عميق للعرب الذين ما كانوا عنده إلا وسائل تخدم مجده الذاتي. فهو، بتأثير من قراءاته الرومانسية أيام المراهقة، كان يرى في نفسه دائماً شخصية القائد والمُلهِم. وبالرغم من أنه اختار العرب ليكونوا هم الشعب الذي سيقود فهو لم يحسّ قط بأي تعاطف حقيقي معهم ولا بأي تضامن مع مُثُلهم العليا. فقد كتب عنهم يقول: «كم أتعبني هؤلاء العرب، إنهم نموذج للساميين المنحطين» وحين وصف عقولهم «الغريبة في تكوينها والبدائية في عملها» قال:

«إن أفكارهم لا ترتاح إلا للتطرف، ولا يُسيّرهم سوى منطق متناقض الاتجاهات يأخذهم نحو أهداف عبثيّة دون أن يعوا هذا التناقض الذي هم فيه»[64]

كان (لورنس) يلحّ باستمرار على «بدائية» العقل العربي ويصفه بأنه «غريب الأطوار، غارق في الظلمة، والكآبة، والاعتزاز المفرط بالنفس، ويفتقر إلى انتظام المنطق».[65]

ولعل (لورنس) قد أصابه هو نفسه هذا الافتقار إلى انتظام المنطق كما يدلّ سرده المشوب بالانفعالية والتشوش. فكتاباته مشكوك في مضمونها لأنها لا تتماشى مع الأحداث التي يصف والتي لم يقصد منها سوى إثارة المشاعر. ولكن ثبت أنّ هذه الكتابات كانت جدّ نافعة لتصنع منه البطل ـــ الأسطورة. إن اختلاق صورة «لورنس العرب» جعل الرجلَ وحقيقتَه في منأىً عن التفحص الدقيق وأخفى نقاط ضعفه، وعدم جدارته بالثقة، والمبالغة المفرطة في تصوير ما لديه من صفات إيجابية. فلورنس ـــ الحقيقي كان في بعض الأحيان يجرؤ على النظر إلى ما وراء لورنس ـــ الأسطورة الذي هو صنع يده، وكان في ساعات التأمل الذاتي والتمعُّن في شخصيته المزدوجة يعترف بالدوافع الحقيقية التي جعلتْ بلاده تخطب ودَّ عشائر البدو. ففي مثل تلك اللحظات كان يتحدث بصراحة عن الخدعة التي ساعد هو على إرسائها:

«.... بما أنني لست مغفلاً فقد استطعت أنْ أرى بأننا لو كسبنا الحرب لأصبحت الوعود التي قطعناها للعرب حبراً على ورق. ولو كنت مستشاراً شريفاً لأعدتُ رجالي إلى ديارهم ولما جعلتهم يجازفون بأرواحهم من أجل هذا الهراء».[66]

وبالطبع لم يكن العمل الشريف داخلاً في حساب (لورنس) إذ كان معناه أنْ يقف ضدَّ حكومته من أجل شعب غريب عنه. بيد أنه عندما يساور واحداً من أمثاله في ساعات الضيق والسأم بعض

من وخز الضمير على الدور الذي لعبه فإنّ هذا لا يعدو أنْ يكون هاجساً عابراً لا يتّسم بالجدية، ويؤكد ذلك وصفه لمشاعره حين انضم إلى صفوف البدو: «كنت أتطلع إلى أن يصبح العرب أول الخاضعين السُـمر لسلطاننا».[67] إن كلماته هذه تكشف أنه كان امبريالياً عريقاً ولكنْ بمخلب جديد، يتزيّا بزي العرب ويصمم على تمويه دوافعه وخداع سامعيه.

يفتتح لورنس ملحمته «البطولية» التي سجلها في (أعمدة الحكمة السبعة) بمقطع غريب يبدو متنافراً مع العنوان المتعـالي والفخم لكتابه، ففيه يصف العلاقات اللوطية التي قال بأنها «كانت تجري من حوله في الصحراء»:

«كان الخلان يرتعشون معاً وهم يفترشون الرمال اللدنة وقد استغرقوا في عناق طويل، وكانوا يجدون في اختبائهم تحت جنح الظلام متنفساً جسدياً يبرّد ما يتأجج فينا عادة (نحن الانكليـز) من عواطف فكرية تكبحها أرواحنا، وكان الكثيرون منهم المتعطشون لمعاقبة الشهوات التي تغلي فيهم ولا يستطيعون لجمها يعمدون إلى تحقير أجسادهم بتعريضها لكل ما هو فاحش أو مثير للألم».[68]

وليس من الواضح ما يرمي إليه (لورنس) من وراء وصفه المختلق للبدو المرتعشين في الرمال. ولعلَّ عقله الباطن هو الذي كان يصف الرغبات المكبوتة في داخله. فهو مثل (أندريه جيد André Gide) كان يبحث في الشرق عن الرغبة ذاتها في «التحرر الجنسي» التي حصل عليها الكاتب الفرنسي في شمال أفريقيا بغواية الغلمان من صيادي السمك التونسيين لقاء دفع ثمن خدماتهم. أما (لورنس) فقد تملَّكه حبه للبدوي (داهوم) الذي يُشار دائماً إلى أن (لورنس)

كان يعنيه في قصيدة الاهداء التي صدَّر بها (أعمدة الحكمة السبعة) والتي منها :

« حين عشـقتُك ،
جعلت هذه الجموع من الرجال في قبضة يدي ،
وكتبت وصيّتي بالنجوم على صفحة السماء .... » .[69]

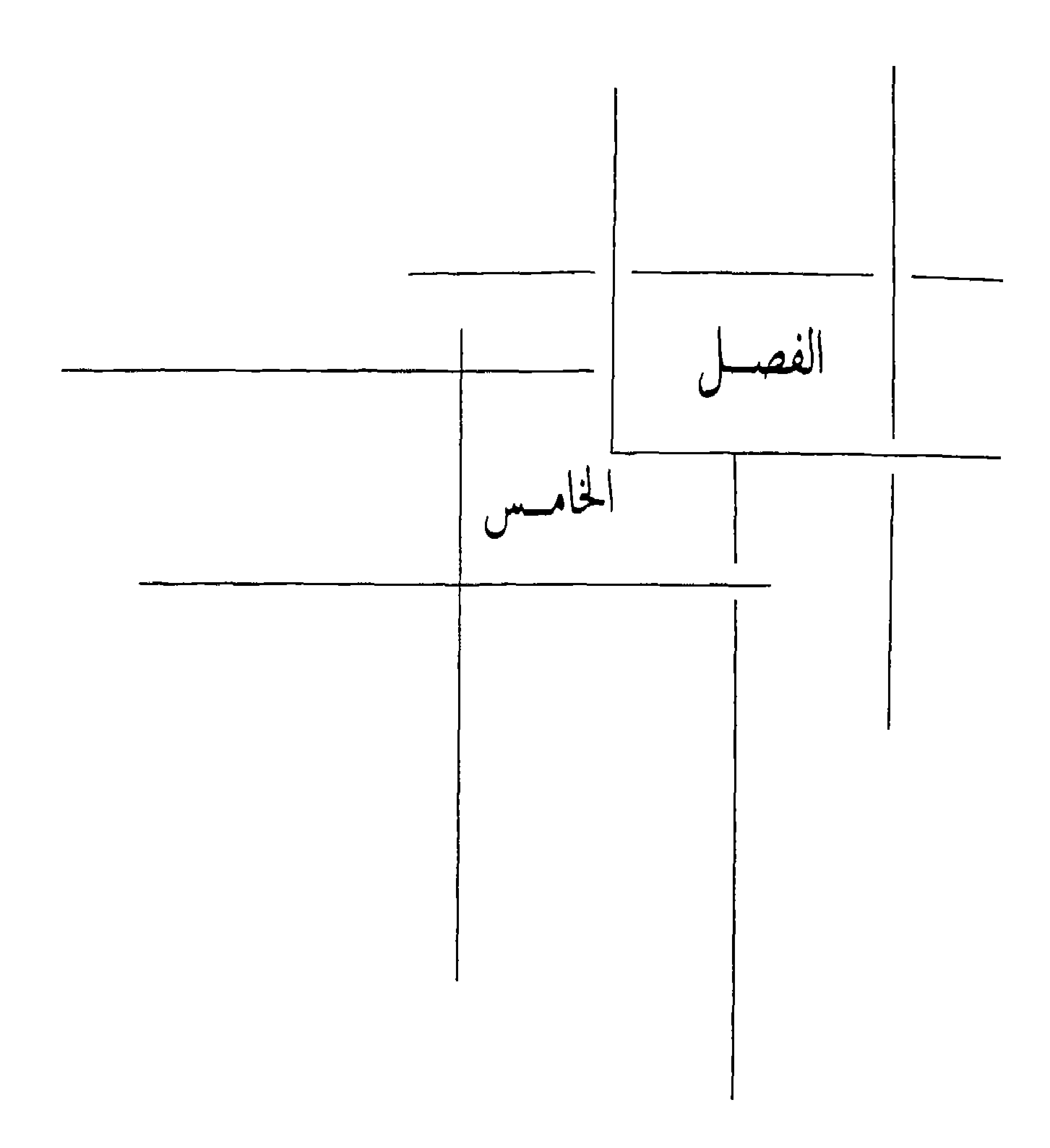
لقد عمد (لورنس) ، على غرار الرحالة الانكليز ، إلى التأكيد على الصورة التقليدية للشرقي « الشهواني » . وبينما تكون هذه « الشهوانية » المفترضة موضعَ تعاطف (لورنس) حين يذكرها في معرض حديثه عن العرب (لمآربه فيهم) تصبح مثيرةً لفزعه إذا أشار إليها وهو يذكر الأتراك (الذين كان يكرههم) . فعندما وصف اغتصابه المزعوم في (درعا) بالغ في رسم شبق الغاصب ، وهو قائد الحامية التركية ، وجعله على صورة « شرقيٍ تستبد به الشهوة الجنسية العارمة » :

« راح يتودد إلي ويقول عني كم أنا صبوح البشرة وغضّ ، وكم هي رشيقة يداي وقدماي ، وأنه سيعفيني من التدريبات والمهمات ، وسيجعلني وصيفه ويدفع لي أجراً لو أنا أحببته » .[70]

ولما كان هذا الوصف هو لحادثة لم تحدث قط ، فإنه يكتسي أهميته من كونه يعكس هواجس ذاتية عند (لورنس) إذ حرص على أن يصوّر نفسه ضحيةً هشة ووسيمة وقعتْ في براثن « شرقي متوحش لا يوقفه شيء لينال وطره منها » .

كان لصورة (لورنس العرب) . جاذبيتها لدى العديد من الغربيين النزّاعين إلى عبادة البطل . ولذلك أصبح من العسير هدم الأسطورة اللورنسية هذه لأنها كانت تشتمل على كل الصفات

المثالية التي تُلْصَق عادة بالرجل الانكليزي في الخارج : فهو شجاع (مثل لورنس في الصحراء حسبما وصف نفسه) وقادر على تحمّل المشاق (مثل لورنس الذي تحمّل جراح الجسد والنفس حين تعرض للسجن والاغتصاب حسبما زعم). ولا بد للانكليزي أيضاً، كما رأينا، أن يتحلى بتفوّق عقلي وجسدي على أولئك الذين يتجول فيما بينهم. إلا أن صنع هذه الأساطير، وهو أمر ضروري من وجهة النظر الامبريالية، أدّى إلى انتاج أساطير لم تخرج عن كونها مجرد انعكاس لاضطراب نفوس أصحابها الذين خلقوها. إن كتابات (لورنس) التي تصوّر رحلة مشوشة إلى داخل نفسه، والتي كانت ضئيلة القيمة التاريخية والوثائقية، ما هي إلا مثال آخر على أوهام الغربي حول عظمته في الشرق.



الفصل الخامس

عنـد المؤمنيـن

عندما تأخذ الرحلة صاحبها بعيداً عن المألوف إلى عالم الآخرين تكون إشكالاتها كامنة في طياتها. فالرحّال الذي يصبو إلى رؤية مشاهد جديدة إنما يتحرك نحوها وفي نفسه رهبة من معالمها التي يجهل. إنـه يتطلـع إلى غير العـادي إلى «الشذوذ، والاستثنـاء، والتنافر، والتعارض»[1] مع إدراكه بأنه متـى جابَـه هذه الانحرافـات فلا بدّ لها أن تنال منه. ولهذا راح يلتمس ما يجعله يمتنع عليها ويحتفظ بتماسكه خلال رحلته. وكان سبيله إلى ذلك هو أن يستوعب النموذج الذي في متناول يده لمدينةٍ ما قبل أن يصل إليها ويجعل منه مرجعه الذي يعود إليه وتعويذته التي تدفع عنه غوائل «الارتباك والتلوّث» خلال ترحاله. وإذا كان تخوّف الرحّال بالغاً وتحيّزه واضحاً (كأوائل الرحالين الأوروبيين إلى الشرق) فإنه عندئذ لا يرى أمامه سوى ما تخيّله هو أو ما خلقه أقرانه من صور للأماكن التي يمر فيها.

تتصف رواية الرحلات، والتي هي أساساً حديث الراوي إلى نفسه، بأنها دائرية الحركة، بمعنى أنها بعد أن تنطلق من ذات المؤلف وتلامس سمع القارىء لا تلبث أن تعود إلى هذه الذات وتدخل في عمقها بقدر ما يلج الراوي في عمق المجهول. ومن هنا أصبحت الرواية تصويراً دقيقاً للرحّال أكثر من كونها تصويراً لرحلته، وصارت

تعود بالقارىء القهقرى إلى نقطة البداية بعد أن تكون هي قد حفّزته على الابتعاد عنها تماماً كمدينة (إيثاكا) التي حثّت عوليس ـــ الأسطورة على الانطلاق منها، ولم تلبث أن جعلته يحس بالحاجة إلى الرجوع إليها من جديد.

كان (ماركو بولو Marco Polo)، حسبما روى عن لسانه (ايتالو كالفينو Italo Calvino)، يفتن بحديثه الامبراطور الصيني (قبلاي خان) الذي لا يبرح مكانه أبداً ولكنه مع ذلك يريد أن يعرف كل شيء عن ممتلكاته الواسعة، وكان (ماركو) يقول له «كلما ازداد تيهان المرء في المدن الغريبة القصيّة ازدادت معرفته بالمدن التي مرّ بها، وراحت تتتابع أمام عينيه من جديد أشواط رحلته التي قطعها، والمرفأ الذي انطلق منه، وأماكن صباه المألوفة، ومنزله وما يجاوره....»[2] وبعد أن يصغي (قبلاي خان) إلى الرحّال البندقي وهو يصف له مدناً كثيرة لا تُحصى يقول له:

«ولكن ثمة مدينة لم تأت على ذكرها قط».
فيخفض (ماركو بولو) رأسه. ويتابع الامبراطور:
«إنها البندقية».
فيبتسم (ماركو) ويقول:
«عمَّ تظن إذن كنت أحدثك؟».[3]

البندقية إذن موجودة في وصوف المدن الأخرى، فهي ليست مجرد مكان بل هي طريقة للمقارنة، وثقافة، ونهج تفكير، ونوع من الأدب والأساطير. وبمثل ذلك تعمل المدينة الأولى على تكوين الرحّال، وتكييف رؤيته، وتزويده مسبقاً بردود فعله، وصياغة ما يروي. إنها تحميه من الضياع (ففي الضياع يكمن الخطر)، ولكنها في الوقت ذاته تحدّ من قدرته على الرؤية الواضحة.

لقد وجدنا خلال قراءتنا لروايات الرحلات أنّ ثمة صوراً ما إن جرى بها القلم حتى أصبحت من الثوابت، كما رأينا كيف أن الرحّالة كان يعتمد بعضهم على شهادات بعض في اختلاق ما يروون: فالمكان عندهم هو المكان الذي قرأوا عنه، وأهل الشرق إنما يتصرفون حسبما يتصور الرحّالون أنفسهم.

ومن المفيد ونحن في مستهل الحديث عن روايات الرحلات المعاصرة أن نبدأ بدراسة رحّال يشكل همزة الوصل بين رواة القرن التاسع عشر وبين أقرانه في القرن العشرين، إنه (ويلفرد ثيسيغر Wilfrid Thesiger) الذي كان كتابه (رمال عربية Arabian Sands) استمراراً لتراث (بورتون) و (داوتي) و (لورنس). ومن الملفت للنظر أن (ثيسيغر) كرّمته بلاده انطلاقاً من مفاهيم هذا التراث: فقد مُنح وسام (بورتون التذكاري) ووسام (لورنس العرب التذكاري) تقديراً لجهوده.

ويستهل (ثيسيغر) كتابه مدّعياً بأنه لم يكن ينوي أن يسجّل وقائع رحلته في ربوع الجزيرة العربية، إلّا أن تشجيع الآخرين له هو الذي دفعه إلى تأليف كتاب حول الموضوع بعد انقضاء عقد على عودته من رحلته.[4] وجاءت أهمية الكتاب، بالنسبة للقارىء الانكليزي، من كونه تسجيلاً لذكريات شخصية بين البدو، ومن أنه قدّم «خدمةً ذات نفع عام» حين دوّن ملامح الجزيرة العربية التي ما عتمت بعد رؤيته لها أن راحت «تختفي» تحت وطأة الآلة وطغيان المادة، إذ يرى (ثيسيغر) أن التقدم أدى إلى «الانحطاط الخلقي»، وأنّ الجديد «انتهك قدسية القديم». وهكذا بدأت «تتلاشى» تلك الجزيرة العربية ــ هذه الأرض النبيلة التي كانت قد حافظت على

عراقتها وقِدَمها زمناً طويلاً وكانت موضع حب البريطانيين لصفاتها الراسخة هذه التي كانوا يحرصون أن تبقى على ما هي عليه :

« إذا ما ذهب أحد الآن ليبحث عن الحياة التي عشتها فلن يجدها بل سيجد الفنيين الذين ينقّبون عن النفط ، أما الصحراء التي تجولتُ في ربوعها فقد ملأتْها اليوم أخاديد تركتْها الشاحنات وراءها وأكوام من خردة أوروبية وأميركية . وقد يهون أمر هذا الانحطاط المادي أمام التدهور الأخلاقي فيما بين البدو أنفسهم » .[5] وهكذا فإنَّ المتغيرات في أنماط حياة الجزيرة العربية إنما كانت ، في عرف (ثيسيغر) ، مجلبة للمفاسد الأخلاقية لأنها قضت على التقاليد القديمة وجعلت من الحياة البدوية شيئاً بالياً . فالمدن وليست الصحراء أضحت اليوم مراكز للنشاط الجديد ، وعندما صار البدو يقصدونها أصابهم « الضعف والخَوَر » ولم يعودوا يمثّلون روح الصحراء الطليقة ولا يفيدون من « المزايا التي حققت لهم التفوق ذات يوم »[6]. إن رؤية (ثيسيغر) هذه هي الرؤية الأوروبية الكلاسيكية إذ أن الرحّال الغربي الذي يأتي من وسط مريح ويعرف أنه عائد إليه بعد فترة وجيزة يملك ترف المناداة بالحفاظ على القديم . فالعربي عنده هو « هذا المتوحش النبيل »[7] الذي له سحره في بيئته الأصلية . إنه الواقف في مكانه بينما العالم من حوله يتحرك . وهو النقيّ الذي لا تشوبه التأثيرات المفسدة . إن هذا النقاء هو الذي يُحبّبه إلى العين الغربية التي يفتنها الأبطال الرمزيون . ولقد صوّر (دزرائيلي) هذا الافتتان في روايته (تانكرد) حيث أبدى إعجابه بمزايا العربي القديمة التي اعتبرها آتية من العزلة العرقية وقال : « إن انحلال جنس ما هو نهاية حتمية له اللهم إلا إذا عاش في الصحراء ولم تخالطه قطّ دماء أجناس أخرى » .[8] إن هذا الكلام يوضح للقارىء بعضاً من مفهوم

(دزرائيلي) عن الأجناس ولكنه لا يوضح شيئاً عن العرب أنفسهم . وسبب ذلك أن كتّاب الرحلات كانوا يستخدمون العرب بمثابة رموز تعبّر عن ميول كلٍ منهم : فإذا كان الكاتب يريد الصفاء العرقي فالعرب هم أصحابه ، وإذا كان معجباً بالفروسية فالعرب هم أهلها ، أما إذا كان لا يطيق الأديان الأخرى فالعرب هم أولو العصبية الذين يجسّدون ، في رأي كاتبٍ مثل (داوتي) ، شرور الهرطقة الدينية . ولما كان التقشف هو محل إعجاب الانكليز وتقديرهم فإنهم كانوا يرون في البدو رموزاً للصفاء الخلقي والزهد ونكران الذات ، وينادون بضرورة صون هذه الرموز والإبقاء عليها في ظروفها الأصلية دونما تغيير لأن المسّ بهذه الظروف معناه تعريض الرمز نفسه لخطر التغيير ، وهو خطر يخشى الانكليز من وقوعه . وقد أسهب (ثيسيغر) في الحديث عنه .

يُذكّر سرد (ثيسيغر) ، ولا سيما مقدمته في (رمال عربية) ، بطريقة (داوتي) و (لورنس) إذ أن مقولات الانكليز بالنسبة للجزيرة العربية تعود وتظهر عنده من جديد : فالجزيرة هي أرض قاسية ، يصعب العيش فيها ، وهي مكان قديم لا تزال تتناثر فيه بقايا من هذا القِدَم ، والأهم من ذلك كله أنها بلاد ذات تأثير عميق على الرحّال « .... فلا أحد بعد عيشه فيها يستطيع أن يخرج منها دون أن يصيبه التغيير ، إذ سيبقى حاملاً معه طابع الصحراء الذي يتّسم البدوُ به ، ومكابداً حنين العودة إليها ، فلهذه الأرض القاسية سحرٌ أين منه سحرُ البلاد معتدلة المناخ » .[9]

إن سحر رحلة كهذه يتأتّى أساساً من المجال الذي تتيحه للقيام بعمل بطولي . فهي المكان الذي من شأنه أن يضع قدرات الرحّال العقلية والجسدية على المحك . (وهو محك من صنع الرحّال

نفسه الذي يقوم أيضاً بالحكم على نتائجه) ولقد كتب (ثيسيغر) عن « شعور الرضى الذي يولّده شظف العيش ، والمتعة التي تغمر المرء عندما يتقشف » .[10]

ولقد وجد (ثيسيغر) في الشرق مشهداً يثيره ويسلّيه . ففي مقتبل شبابه حين كان في السودان فور تخرجه من جامعة (أوكسفورد) نال ما كانت قراءاته الأدبية قد وعدتْه به :

« .... هذه هي أفريقيا التي قرأت عنها وأنا صبي والتي كدت أيأس من أن أجدها في السودان أول ما رأيت الخرطوم : ولكنني عثرت عليها حين شاهدت صفاً طويلاً من الحمّالين العراة يتغلغلون عبر سهل تناثرت فيه وعول ترعى ، وكان أدلّائي ينسلّون من بين الأجمات الكثيفة ونحن نمضي في أثر قطيع من الجواميس . وجاءت لحظات الإثارة البالغة حين اقتربنا من أسد رابض ، ثم عندما رحنا نقطّع أوصال فيل صريع وقد خضبت دماؤه الأرض ولطخت فتى كان يطلق ابتسامة وهو قابع بين أضلاع الفيل المطروح » .[11]

وهكذا أحسّ (ثيسيغر) بالقنوط أثناء وجوده في المدن الافريقية جيدة التنظيم . كان يبحث عما هو أكثر إثارة : « كنت أريد الألوان والتوحش ، كما أريد المشقة والمغامرة » .[12]

ولكن يبدو أنه حتى هذا التوحش الذي كانت تقدمه افريقيا لم يكن بالقدر الكافي له فأشاح عنها وراح يلوب على تحدٍّ أكبر . ومن هنا بدا له « الربع الخالي » في الجزيرة العربية أكثر إغراء . إنه التحدي ذاته الذي دفع (بورتون) ليقوم بمغامرة (الحج) إلى مكة حين كان يريد أن يتغلب على خوفه ، ويختبر دقة تنكره ، ويثبت أنه قادر على أن يكون السبّاق في الذهاب إلى الأماكن المحفوفة بالخطر . ومثلما

حفّزت (بورتون) كتابات (بوركهارت Burkhardt) لركوب هذه المغامرة ، حفّزت (ثيسيغر) على القيام برحلته كتابات اثنين ممّن سبقوه من أقرانه : (لورنس) و (برترام توماس Bertram Thomas) :

« عندما كنت في (أوكسفورد) قرأت كتاب (الجزيرة العربية السعيدة Arabia Felix) الذي وصف فيه (برترام توماس) رحلته ، وزوّدني الشهر الذي أمضيته في (دنقلة) ببعض الفهم للحياة الصحراوية ، أما كتاب (لورنس) (ثورة في الصحراء) فقد أيقظ في نفسي الاهتمام بالعرب » .[13]

كان (ثيسيغر) يتزيّا بزي العرب خلال رحلته ، وكان يتظاهر في بعض الأحيان بأنه تاجر سوري . وقد وصف ارتباكه عندما ارتدى لأول مرة زياً لم يألفه :

« لما كانت تلك هي المرة الأولى التي أرتدي فيها الزي العربي فقد انتابني إرباك شديد . كان قميصي جديداً ناصع البياض وبالإمكان تمييزه من بين ملابس البدو القذرة . ولما كان هؤلاء قصيري القامة وكان طولي يربو على ستة أقدام شعرت أنني أبرز بينهم كمنارة » .[14]

على كل حال ، لم يعد لهذا التبدل في الهيئة الخارجية تلك الأبعاد المدروسة التي كانت في زمن (بورتون) و (لين) عندما دخلا في الزي العربي فـ(ثيسيغر) كان يدرك أن هيئته العربية غير مقنعة وما كان التنكر عنده سوى تسلية طريفة . إن هذا الادراك لدى (ثيسيغر) هو الذي يجعل تنكره مختلفاً عن ذلك الذي مارسه رحّالة القرن التاسع عشر الذين كانوا مؤمنين بمدى فعالية تنكرهم ، وكان هذا الإيمان بما يفعلون جزءاً من هالة الامبراطورية ومن أسطورة

« الانكليزي المتفوق » التي كانوا يتشبثون بها بشكل عنيد . ورغم أن (ثيسيغر) كان أعمق تفكيراً ، باعتبار أنه ابتعد زمنياً عن الظروف التي أنتجت أمثال (بورتون) و (لورنس) ، فإنه كان يفخر بالتراث الذي تركه له أسلافه ، فتبجيله لـ (برترام توماس) ، الذي سبقه في الذهاب إلى الجزيرة العربية ، لا ينفصل عن تبجيله لكل ما هو موروث من تقاليد هؤلاء الأسلاف . وعندما يتكلم عن (توماس) فإنه يُشبه (لورنس) عندما كان يتكلم عن (داوتي) ويقول (ثيسيغر) :

« كان (توماس) الأوروبيَّ الأول الذي جاء إلى أوساط البدو وحظي باحترامهم نظراً لطبيعته الطيبة ، وكرمه ، وصلابته ، فهم يذكرونه رفيق سفرٍ جيداً . وعندما ذهبت أنا إلى عشائر هؤلاء ، بعد مضي ستة عشر عاماً على مغادرته لهم ، استقبلوني بحفاوة لأنني أنتمي إلى قوم (توماس) . لقد أُتيح لي أن أقابله مرتين ، مرة في القاهرة خلال الحرب ومرة ثانية لبضع دقائق . وكنت أتمنى لو تسنّى لي أن أراه قبل وفاته لأخُبره كم أنا مدين له » .[15]

وهكذا ظلت أساطير السابقين من المغامرين باقية بفعل استمرار تثبيتها من قبل من لحقوا بهم جيلاً بعد جيل ، وأصبح بقاء الأسطورة ضرورياً كمصدر للفخر الثقافي .

يعالج (ثيسيغر) في سرده أفكاراً سبق أن واجهتنا في قصص رحلات القرن التاسع عشر ، إذ نراه يركّز على قِدَم الجزيرة العربية ويبدي إعجاباً بالرموز المستمرة التي توحي بها ، فهو ، في ترنُّمه « بقدسيّتها » ، يشبه كتّاب القرن السابق الذين رأوا فيها نموذجاً للموروثات التوراتية بالاضافة إلى أنه كان يؤمن أنَّ فقر الجزيرة العربية

هو «ميزة مفيدة» لأنه يجعل من البدو شعباً مقدّساً، ويقول بأن ما يتحلّـوْن به من فضائل إنما هو وثيق الصلة بفقرهم (مما يعني بعبارة أخرى أنّ هذه الفضائل ليست عميقة ولا أصيلة لأنها تتغير بتغير الأحوال المادية لهؤلاء البدو)، لهذا كله فإنَّ أيَّ تخلص من البؤس الاجتماعي سيكون بمثابة خسارة فادحة للتراث الرائع ولفضائل التقشف. وتتضح رؤية (ثيسيغر) هذه في وصفه للبدو الذين نبا بهم المكان عندما غدوا حراساً لآبار النفط بعيداً عن إطارهم التقليدي.

سبق أن لاحظنا أن (ثيسيغر) كان أعمق تفكيراً من كثير ممن سبقوه من الرحالة، ومردُّ ذلك كان إلى الظروف التاريخية والنزعة الشخصية: فتعاطفه كان تاماً مع رفاق سفره الذين اختارهم من بين البدو، ومثل هذا التعاطف لم يكن ممكناً بالنسبة لواحد مثل (لورنس) الذي جاء قبله بعقدين. ثم إن (ثيسيغر) كان أقل معاناة من (لورنس) ولم يكن للقائه مع البدو ذلك الأثر العاطفي المرهق الذي انتاب (لورنس) لدى التقائه بهم. ومع أن (ثيسيغر) كان يدرك أنه لن يستطيع أن يكون مع العرب بكليّته فإنه كان يحس بأن ثمة رابطةً تجمعه بهم وأنها أقوى من روابط الدين والجنس التي تفرّق عادة بين الناس. والفقرة التالية التي كتبها (ثيسيغر) تؤكد بأن إحساسه هذا لا يمكن تصوّر ما يماثله عند (لورنس):

«كانت تسعدني صحبة هؤلاء الرجال الذين اختاروا أن يأتوا معي. كنت أحس بمحبة شخصية نحوهم وبتعاطف مع أسلوب حياتهم. ورغم ما كانت تتسم به علاقتنا من تساوٍ عفوي بيننا فلم أوهم نفسي قط بأنني سأغدو واحداً منهم، فهم بدو وأنا لست كذلك، وهم مسلمون وأنا مسيحي، ومع هذا كنت رفيقاً لهم وكان ثمة رباط يجمعنا لا يمكن فصمه: إنه كالرباط المقدَّس الذي يربط

ما بين الضيف والمضيف والذي يسمو فوق ولاءات العائلة والعشيرة . وبما أنني كنت رفيق سفرهم فقد كانوا مستعدين لأن يقاتلوا للدفاع عني ولو ضدّ اخوانهم ، وكانوا يتوقعون أن أفعل الشيء ذاته حيالهم » .[16]

وهناك سمة أخرى لاحظها البريطاني لدى البدو ألا وهي قدرتهم على الاحتمال والتقشف . وعندما كان (ثيسيغر) يتأمل رفاقه وهم يأخذون قسطاً من الراحة كتب يقول :

« كانوا نائمين عراة على الرمال الباردة ، ولا يغطيهم سوى مآزرهم الرثة . وتداعتْ إليّ أيضاً صورتهم في الصيف الملتهب وهم عند الآبار يسقون من مياهها المرّة إبلهم العطشى على مدار الساعات إلى أن تجفّ الآبار كلها وتروح الجمال ترغو وتلح في طلب الماء الذي شحّ . وبدأت أفكر في هذه الحياة الشاقة التي يعيشونها على هذه الأرض المرهقة وأتأمل معنوياتهم العالية التي لا تنال منها كلُّ هذه الصعاب الجمة التي يتجشمونها » .[17]

ووصف (ثيسيغر) أيضاً قلق البدو على شرفهم ، وحرصهم على أن يكونوا موضع احترام وتقدير أفراد العشائر الأخرى ، وهو حرص قد يدفعهم في بعض الأحيان إلى التصرف درامياً بشكل مسرحي يُسرّ لمرآه المراقب الغربي . وعلى طريقة من سبقوه من الرحّالة ، الذين عزّز بعضهم شهادات بعض ، يورد (ثيسيغر) مثالاً عن تلك التصرفات الدرامية :

« ذكر لي (غلوب Glubb) مرة أن أحد شيوخ البدو كان يُعرف باسم « مضيف الذئاب » لأنه ما إن يسمع ذئباً يعوي قرب

خيمته حتى يأمر ابنه بأن يُخرج له عنزةً ليقتات بها ، وكان يقول إنه لا يستطيع أن يردَّ طلب من يسأل طعاماً » .[18]

كانت هذه اللمسة الدرامية تثير الغربي وهو يتقلب بين مضارب البدو ، وإذا ما أضيف أيضاً إلى هذا المشهد الدرامي مشهد له لمسة جنسية فإن الرحّال يكون قد وصل إلى ما يتطلع إليه . ولـ(ثيسيغر) مقطع وصفي يشبه كتابات القرن التاسع عشر التي كانت تهجس بالشرق الجنسي . ففي أحد المضارب البدوية حيث كانت تُسقى الإبل لمح امرأة جميلة تعمل عند البئر وتزيد من جمال المشهد فكتب يصفها :

« ... كان شعرها مجدولاً وقد هدلته في ضفائر صغيرة حول عنقها . وكانت تتزين بحلي فضية وبعقود في بعضها أحجار عقيقية كبيرة وفي بعضها الآخر حبّات صغيرة من الخرز الأبيض . وكانت تطوّق خصرها بست سلاسل فضية ، أما قميصها الأزرق فكان ذا فتحة تكشف عن نهديْن صغيرين مكتنزين . كانت حقاً صبيحة وضّاءة الجمال » .[19]

لقد سبق أن رأينا في أكثر روايات الرحلات ما يماثل هذا الوصف للجمال الذي تزينه الجواهر ، ولكنّ الذي يثير التعجب هو أن نرى هذه الجميلة تتزيّن بالحلي وسط فقر الصحراء المدقع وتتغافل عن ستر نهديها ليراهما الكاتب . ومهما يكن من أمر فقد أتى وصف هذا المشهد بعد مضي عقد على رؤية الراوي له ، ولعل اللمسات الجنسية قد أضيفت خلال هذه الفترة الزمنية . ولا شك أن وضاءة بشرة الفتاة كان لها فعلها في إعجاب (ثيسيغر) بها لأنَّ صباحتها جعلتْها أقرب إلى مقاييس الجمال الغربية (مثلما كان بياض الشركسيات يثير إعجاب الرسامين الاستشراقيين من قبل) .

ورغم أن (ثيسيغر) كان لا يهمل أمر جاذبية الشرقيات إلا أنه كان مثل (جيد) و (لورنس)، يؤخذ بمفاتن الغلمان الشرقيين بشكل خاص. فعندما رأى ذات مرة فتىً عربياً وسيماً ينضم إلى حلقتهم في أحد المضارب كانت ردّة فعله على النحو التالي:

«لم يكن يستر الغلام سوى قماشة زرقاء لفّها حول خصره وجعل طرفها الموشّى مرمياً على كتفه الأيمن، وهدل شعرَه الفاحم على كتفيه فبدا كالمهر. وكان لوجهه تقاطيع الجمال الكلاسيكي اليوناني الذي شابتْه مسحة من التأمل الحزين، ولكنه ما إنْ يبتسم حتى يضيء كما تضيء البحيرة متى لامسها شعاع الشمس. كان الفتى يتحرك برشاقة عفوية ويمشي مشية النساء اللواتي اكتسبن رشاقتهن من حمل الجرار على رؤوسهن منذ الطفولة. ولو نظر غريب إلى هذا الجسم الغضّ المتمايل لتوقّع أن ينوء تحت قسوة الحياة الصحراوية، ولكنني أعرف تماماً كم يتحمل هؤلاء الغلمان الذين يبدون كالفتيات». [20]

يحتوي هذا الوصف على كثير من عبارات القرن التاسع عشر، فالتركيز على جمال الغلام كان من شأنه أن يروق للقارىء الفيكتوري الذي كان حبيس الأردية الكثيفة والقواعد الاجتماعية الصارمة. إلا أنَّ وصف الغلام هنا أُدخل في إطار مفهوم الجمال الكلاسيكي اليوناني بهدف تهذيب الملامح الجنسية والارتقاء بها إلى ما هو أسمى فقد موّه (ثيسيغر) اشتهاءه للفتى وجعله على شكل انجذاب أدبي بحت، وكانت إشارته إلى الجمال الكلاسيكي اليوناني من أجل التذكير بتراث حب الذكر عند اليونان والضرب على وتر حساس عند القارىء.

إن للغلام الموصوف جسد فتاة وهذا من شأنه أن يثير رغبة

جنسية مزدوجة : إنه غلام وفتاة في آن واحد ، ولديه رقة الأنثى وقوة الرجل جميعاً .

ومثلما فعل (بورتون) و (داوتي) من قبل اتخذ (ثيسيغر) أمام العرب سمة «الطبيب». ففي كتابه (عرب المستنقعات The Marsh Arabs) نراه كيف «يعالج» هؤلاء بل حتى كيف يختن فتيانهم في المضارب التي يمر بها ، ومن أجل أن يُمتع القارىء باختلاس النظر إلى هذه الممارسات الحميمة يزوّده بصور فوتوغرافية للفتيان العرب بعد ختانهم.[21] وهنا لا بدَّ لمن يرى هذه الصور إلّا أن يظنها خارجة لتوها من لوحات الرسامين الاستشراقيين. ويبدو أن هذا النوع من التوثيق الجنوني للرحلات الغربية أمر لا يعرف الحدود ولا مجال لإيقافه أبداً .

أما الرحالان الآخران اللذان سندرسهما فهما (كانيتي Canetti) و (نيبول Naipaul) . وبالرغم من أنهما لم يكونا استمراراً حرفياً لتراث كتابة الرحلات إلّا أنهما يندرجان تماماً في نطاقه . فهما من جهة غريبان عنه بحكم مولدهما ، ولكنهما وثيقا الصلة به بحكم التربية والثقافة المكتسبة من جهة أخرى . وهذا يدل على أنَّ طريقة سرد الرحلة لا تتوقف على نظرة الكاتب الخاصة إلى الأشياء بقدر ما تتوقف على التعليم الذي تلقّاه ، والأساطير التي أُولع بها ، والكيان الاجتماعي والسياسي الذي ينتمي إليه أو يعمل من خلاله .

إن كتاب (أصوات مراكش The Voices Of Marakesh) لـ(الياس كانيتي) هو وصف لرحلته إلى هذه المدينة المغربية أو هو بالأحرى إعادة خلق تجربة تلك الرحلة ، فالكتاب أقرب إلى قصص الخيال ، إذ أن (كانيتي) لا يدخل في عمق المدينة وواقعها بل تحرك خلال مجموعة من الصور الغريبة المتلاحقة ليصنع للقارىء لوحة حية

على غرار ما كان يفعل (فلوبير) . ورغم أن شرق (كانيتي) موصوف بشيء من العاطفة التي تخلو منها كتابات القرن التاسع عشر ، إلّا أن هذا الشرق يظل هو نفسه شرق الرؤية الغربية الثابتة . فالأفكار الموروثة تبرز من خلال سطوره وكأنما هي المفتاح الوحيد لفهم الشرق الموصوف .

إن مراكش عند (كانيتي) أرض تتسم بالغرابة وفق مفهوم القرن التاسع عشر ، أي أنها « مختلفة ، ومتوحشة ، وبعيدة عن كل ما هو مألوف » . وتأتي جاذبيتها من غموضها فلا أحد يمكن أن يحدّدها بوضوح ، وهذا الغموض هو الذي يُمتع الغربي ويجعله بمنأى عن ملل العناء اليومي . وقد فسر (سيغالن Segalen) في دراسة له معنى « غير المألوف » بقوله :

« إنه الخارج عن نطاق أعمالنا اليومية الواعية ، وهو الذي لا يدخل في الايقاع المعتاد لتفكيرنا » .[22]

ضمن هذا المفهوم كانت رحلة (كانيتي) . إنها رحلة خلال تلك العوالم « الشاذّة العجيبة الرهيبة » ذات الصلة الواهية بالواقع الخارجي .

يبدأ (كانيتي) حديثه بالإشارة إلى الجِمال (لأنها الحيوانات المرتبطة بالشرق في ذهن الغربي) :

« التقيت الجِمال في مناسبات ثلاث ، وكانت كل واحدة منها تنتهي بمأساة » .[23] بهذه الجملة تتحدّد النبرة التي سيمضي بها (كانيتي) متحدثاً عن لقائه بالشرق الذي سيكون ذا دلالاتٍ مأساوية . كان التقاؤه الأول بالجِمال في سوق الإبل الذي كان خاوياً حين وصل إليه فيما عدا جملاً واحداً يرغو . كان مسعوراً وأعرج

وكان مسحوباً إلى المذبح . لقد ظلت هذه الصورة تلاحق (كانيتي) بعد أن غادر هو ورفيقه المكان وبقي يعاود ذكرها في سرده مرة بعد مرة :

« بقينا عدة أيام نتحدث مطوّلاً عن الجمل المسعور الذي تركتْ فينا حركاته اليائسة أثراً لا يُمحى . فحين ذهبنا إلى سوق الإبل توقّعنا أنْ نشاهد مئات من هذه الحيوانات اللطيفة ، إلّا أننا لم نرَ في تلك الساحة الواسعة سوى جمل واحد يمشي على ثلاث . كان أسيراً يعيش ساعته الأخيرة . وعندما غادرنا السوق تركناه وهو يكافح من أجل حياته » .[24]

بيد أنه كان لهذا الأسى اغراؤه القوي في نفس (كانيتي) ولم يستطع مقاومته فعاد ثانيةً مع رفيقه إلى السوق ليرى هذه المرة جملاً آخر يتعرّض للتعذيب ويزمجر في وجه آسريه وهو يحاول بشكل يدعو للشفقة أن يقاوم جهودهم لتهدئته :

« كانوا ثلاثة رجال من حول الجمل : اثنان عند رأسه يشاغلانه أما الثالث الذي ابتعد عنهما قليلاً فكان بديناً ذا وجه كالح ذي تقاطيع وحشية قاسية ، وكان يسحب حبلاً ربط طرفه في فتحة مثقوبة في أنف الجمل ، وتخضّب الحبل والأنف بالدماء ، وراح الجمل يجفل ويرغو ويُصدر بين الحين والآخر زمجرة عالية . وبعد أن كان جاثماً قفز على قدميه محاولاً أن يحرّر نفسه إلا أنَّ الرجل البدين راح يُحكم شدَّ الحبل أكثر فأكثر » .[25]

أمام هذا الوصف لن يخفى مع مَن سيتعاطف القارىء . فالجمل هو « الضحية لمعاملة لا إنسانية » ، وهو الذي لا يستطيع فكاكاً من قبضة الرجل المراكشي المستبدة أما الرجل فهو

« المتوحش » ، ووحشيته الفطرية تتبدّى في ملامحه وهيأته . إنه « ذو صفة حيوانية » بينما للجمل أبعاد إنسانية . إنه يناضل من أجل حريته ويحاول عبثاً أن ينجو من الألم الذي أنزله به صاحبه . إنها الصورة التقليدية للرجل الشرقي فهو « الطاغية ، والمتوحش ، والآسر العنيف الذي لا يهزُّه أبداً منظر الدماء ولا عذاب الحيوانات » . ولنستمع إلى (ريتشارد بورتون) وهو يقول بمثل ذلك قبل قرن من الزمان :

« كثيراً ما نرى الحيوانات في الشرق تتعرّض لضرب وطعن مبرّحيْن لا داعي لهما يجعلان حتى من انعدمتْ إنسانيته يصاب بالاشمئزاز ، كما أنَّ ضرب الحيوان بالسوط شائع جداً لا سيما حين يكون السائق الذي يلوّح به أسود اللون متوحش الملامح » .[26]

ويعود (كانيتي) إلى نغمة الحديث عن معاناة الحيوانات في فصل آخر من فصول كتابه . أما الضحية هذه المرة فحمار أنهكه صاحبه بينما الناس من حوله يتفرجون :

« .... كانوا وقوفاً ، وكانت الظلال السود الحادّة المرسومة على وجوههم بفعل الضوء المنبعث من المصباح تحيلها إلى أشكال قاسية مرعبة » .[27]

ولكن ماذا عن الحمار ؟

« من بين كل حمير البلد البائسة كان هذا أكثرها استحقاقاً للشفقة : فعظامه كانت بارزة ، وكان يتضور جوعاً وكان سرجه مهترئاً ، ومن الواضح أنه لن يقوى على حمل أي شيء مهما خفَّ وزنه . وكان المرء يتساءل كيف بقيت قوائمه الهزيلة تحمله . وكانت الموسيقى تزأر باستمرار وكان الرجال الذين لم يتوقفوا عن الضحك يبدون وكأنهم أكلة لحوم بشر أو لحوم حمير » .[28]

ورغم هذه المرثية العاطفية فإنّ الحمار لا ينهار تماماً بين أيدي « آكلي لحوم الحمير »، فهذا هو (كانيتي) (الذي يبدو أنه قضى جلَّ وقته في مراكش يقتفي أثر الحيوانات المعذبة) يعود في نهار اليوم التالي ليرى تحولاً غريباً في ما رآه في الليلة الفائتة فها هو الحمار نفسه واقفٌ في مكانه وقد انتعش كلُّ ما فيه.[29]

وعندما ينصب (كانيتي) من الحيوانات البائسة يلتفت الآن إلى المعدمين من أهل البلد. فالشحاذون العميان كانوا يخلبون لبّه وكان يطيل وقوفه أمامهم ليتأملهم وهم مكوّمون على الأرض، كما كانت تفتنه رؤية المتسولين الأطفال الذين كانوا يتردّدون إلى الشارع حيث يتناول غداءه والذين أصبحوا جزءاً من عاداته اليومية وكان يفتقدهم بشدة إذا ما غابوا:

« لقد أحببت ايماءاتهم المليئة بالحيوية وأصابعهم الصغيرة التي يشيرون بها إلى أفواههم وهم يهمهمون بشكل يثير الشفقة: « طعام! طعام! » أما وجوههم فكان يكسوها حزن صامت يوحي بأنهم سيقعون أرضاً من شدة الاعياء والجوع ».[30]

إن (كانيتي) ينظر إلى الفقر نظرة مسرحية، فالحركات والايماءات هي أكثر تأثيراً عليه من المعاني الكامنة وراءها، وبذلك ينقلب مشهد التسوّل المأساوي إلى مشهد هزلي للتسلية.

ولا نلبث أن نرى (كانيتي) وجهاً لوجه مع شحاذ من نوع آخر يثير فيه ردة فعل مختلفة تماماً. إنه « الدرويش » الذي خصّص له فصلاً بكامله. لقد اكتشفه في السوق ولاحظ أنه ضرير مهلهل الثياب، ذو يد مشلولة وفم لا يتوقف عن المضغ. وقد شدّ (كانيتي) مضغُه هذا فتقدّم نحوه وأعطاه قطعة نقدية معدنية. وهنا

تتجلّى مسرحة الفقر الشرقي بأوسع مظاهرها، فالدرويش يأخذ قطعة النقد ويجعلها في فمه:

« ما أنْ دخلتْ القطعة في فمه حتى راح يمضغ من جديد. كان يلوكها يمنة ويسرة داخل الفم وأنا أتبين تحركها فيه... كان المنظر يثير القرف. فهل ثمة ما هو أقذر من النقود؟ إلا أن هذا الرجل لم يكن أنا... فالذي كان يثير اشمئزازي كان يثير متعته، ثم ألم أرَ كثيرين من قبل يلثمون النقود؟ لقد كان للعابه الوفير دور ولا شك، فلم أجد بين الشحاذين الآخرين مَن يماثله في وفرة اللعاب». [31]

نجد في هذه الفقرة مزيجاً غريباً من المواضيع. إنه مشهد تعافه النفس لكنه ذو قيمة درامية كبيرة. فهذا «هو الشرق الذي تحدث فيه أشياء مقرفة» غير أنها ذات معان خفية يتعذر على المُشاهد الغربي المندهش أن يفهمها بسرعة. ولا يلبث (كانيتي) أن يفترض أنَّ الدرويش إنما كان يبارك قطعة النقد، وكان يريد بذلك إظهار بعض قواه الروحية أمام الشخص المحسن. وهكذا تتداخل «القداسة الشرقية مع ما هو كريه ومقرف». لقد سبق لـ(داوتي) أن وصف العربي بأنه «رجل غاطس في المرحاض بينما حواجبه تلمس السماء». وها هو (كانيتي) يعزف على الوتر ذاته، فـ«القديس ـــ الدرويش» عنده، مثل «قديس» (لين)، هو غير السوي الذي يُثير القرف والرعب جميعاً. إنه «شذوذ آخر من الشرق المملوء بالشذوذ». وليس لهذا الرجل ما يماثله في الغرب «لأنه مناف لكل ما هو عقلاني، وممكن، ومتوقع، وصحي». ويحاول (كانيتي) أن يخفف من القرف الذي انتابه باقناع نفسه بأنه ليس ذاك الدرويش فهذا الرجل إنما تحكمه عواطف ومشاعر غير معروفة عند (كانيتي). وهنا يعود التمييز

القاطع بين الشرق والغرب يطلّ برأسه من جديد : « فالشرق وما فيه من شواذ مختلف وناء عن الغرب العقلاني والسوي » .

إن هذا الشرق حسب الروايات الغربية التقليدية « مسدول عليه الصمت التام » . وهذا الصمت يلازم حتى أصغر تفاصيل الحياة اليومية فـ (كانيتي) يراه جزءاً من مشهد السوق . ولنسمع كيف يصف دكاناً لبيع الدجاج :

« عندما اقتربت النسوة من الدكان رحن يمسكن بالدجاجات ويقرّبنها منهن ليتحسّسنها . وجاءت واحدة منهن وأمسكت دجاجةً بيدها ولكن دون أن يفلتها البائع ودون أن يتغيَّر وضعها . وراحت المرأة تتحسّسها وتضغط بأصابعها على الأجزاء السمينة فيها . كل ذلك كان يجري دون أن ينطق أحد بكلمة فلا البائع ولا المرأة تفوّها بشيء وكذلك كان حال الدجاجة فقد قبعت صامتة » .[32]

ولا بدّ أن (كانيتي) قد شاهد واحدة من أكثر الدجاجات حباً للصمت إذا كان على المرء أن يصدّق وصفه لعملية بيع الدجاج . غير أن هذا الصمت الذي ادّعى أنه كان شاهداً عليه ما هو إلّا تعبير عن رؤية أوروبية ثابتة للشرق حيث « يتلازم انغلاق المجتمع مع سرية ملامحه » . وحين يتمعّن (كانيتي) في البضائع المعروضة في السوق أمام الناس ليتفحصوها نراه لا يفكر إلّا في التفاصيل المغلق عليها وغير المرئية والمحجوبة عن نظرته الفضولية :

« في هذا المجتمع الذي يخفي الكثير ويحجب عن أنظار الأجانب داخلَ بيوته ، وأجسامَ نسائه ، ووجوههن ، ودور العبادة فيه ، في هذا المجتمع تغدو رؤية البضائع مكشوفة في سوقه متعة مزدوجة » .[33]

ويرى (كانيتي) أن هذا المجتمع « المنغلق » إنما يزيد من بهاء ما يخفي وينقل صفات هذا البهاء من ما هو مخفي إلى ما هو مكشوف . ولنستمعْ إليه يصف الخبز الذي تبيعه نسوة محجبات وكيف يقوم بنقل الملامح « الجنسية » ، التي يحس بها ولا يراها ، من أولئك النسوة إلى الأرغفة الشهية المدوّرة :

« في هذه الأرغفة عري وإغراء كانا ينتقلان من أيدي النسوة ، اللواتي لا تظهر منهن سوى العيون ، إلى الأرغفة التي ينادين عليها : تعال ! من نفسي أمنحك هذا الرغيف ! امسكه بيدك ! إنه مني ! » .[34]

كانت رحلة (كانيتي) في أرجاء مراكش مملوءة بمثل هذه التصورات لانتقال اللمحات الجنسية . فبينما كان يجوب ذات يوم أزقةَ حي قديم راح يختلس النظر إلى باحات الدور الخاصة ليطّلع على داخل هذا العالَم الممتنع عليه . وسرعان ما أوتي فضوله ثماره : فقد دعاه أحد السكان إلى منزله ، ولما أصبح في الباحة الداخلية وجد سيدة جالسة فيها وكانت لا تزال عروساً . وراح يحدق بها بافتتان وافترض أنها هي أيضاً قد فتنت به :

« كان فضولي حيالها كبيراً ويماثل فضولَها حيالي . إن عينيها هما اللتان شدّتاني إلى داخل المنزل ، وها هي ذي تحدق بي بصمت بينما كنت أتحدث مع الآخرين » .[35]

إن هذا التسلُّل إلى الأماكن الحميمة في المنزل المراكشي فتحَ المجال أمام (كانيتي) لتسللات أخرى . فهذا هو مضيفه يدعوه ، بعد أن اعتبره صديقاً ، إلى التعرف على بقية أفراد أسرته ، فما كان

منه إلا أن انجذب نحو واحدة من قريبات مضيفه (وافترض من جديد أنها انجذبت نحوه هي الأخرى):

« كانت امرأة شابة مكتنزة القوام وكانت ترمقني بنظرة جريئة. وقد تداعت إلّي أول ما لمحتها أنماط النساء اللواتي كان يرسمهن (دولاكروا). كنت أقف على مقربة منها في باحة الدار الصغيرة وتلاقت نظراتنا التي كانت تعبّر عن ميل عفوي فاضطربت وخفضت بصري، وهنا لمحت كاحليْها المكتنزيْن». [36]

إن قدْراً كبيراً من جاذبية المرأة يأتي من أنها تتوافق مع صورة «الجميلة الشرقية» التي ألفها (كانيتي) في لوحات (دولاكروا)، وهكذا يفتح الحريم المتخيَّل بابه قليلاً ليدخل الرحّال من فرجته ويجد نفسه مأخوذاً بجاذبيته عندما يشاهد فيه كلَّ ما كان يتوقع. ولكنَّ هذه الجاذبية تظل ناقصة، فلا كلمة تبودلت مع المرأة ولا أمل في أن يلقاها مرةً أخرى. إنّ استحالة امتلاك المرأة هو الذي يخلق الرغبة فيها ويجعل اللقاء بها طافحاً بالاشتهاء.

وفي مناسبة أخرى يلمح (كانيتي) امرأة سافرة تنظر إليه من نافذتها. وراحتْ تكلمه بصوت يفيض حناناً أشعره «وكأنّها كانت تحتضن رأسه». [37] وتسمّر (كانيتي) تحت نافذتها، ولم يستطع انتزاع نفسه مما يرى، ومرت الساعات وهو واقف في مكانه:

«كيف لي أن أصف الأثر الذي يحدثه ظهور وجه أنثوي سافر ينظر عبر النافذة إلى رجل يمرّ في أحد أزقة هذه المدينة؟» [38]
ولا شك أن هذا الأثر يتأتّى «من توقعات الإبهاج الجنسي حيث أمور الجنس محظورة ومخبوءة». إنّ عين الرحّال هي التي خلقتْ تلك التوقعات وزادتْ من جاذبيتها حتى جعلتْ من امرأة تطلّ عليه «أهمَّ

من أي شيءٍ آخر يمكن أن تقدّمه هذه المدينة »[39] إلّا أنَّ السخرية اللاذعة التي أحسَّ بها (كانيتي) كانت حين اكتشف أنّ تلك التي وراء النافذة كانتْ امرأة بلهاء .

قدّمتْ مراكش لـ(كانيتي) صوراً لا نهاية لها من « الفقر ، والمرض ، والشعوذات ، والخرافات ، والإبهاج الجنسي » حتى لكأنّ عينه كانت لا تبحث إلّا عن الأشياء غير العادية ليصدم بها قرّاءه أو يثير في نفوسهم القرف أو الضحك أو الشفقة . وها هو بعد أن يصف رتلاً من الشحاذين : أولهم أعمى يبيع الفحم ، والثاني أعور يبيع الخضار ، والثالث مُقعد يبيع الحجارة ، يقول :

« بعد هذا كله أصبحت مستعداً لأي شيء ، لذا لم أدهش أبداً حين رأيت شيخاً مقعداً قد كبا على الأرض ليعرض للبيع ليمونةً واحدة ذابلة » .[40]

وينهي (كانيتي) كتابه بوصف واحد من أغرب المتسولين شكلاً . فهو لا يخرج عن كونه صرّة مكوّرة في وسط الساحة « يصدر عنها صوت واحد لا يتغير كالأزيز : إي ... إي ... إي » .[41] لقد أجفل هذا المنظر (كانيتي) وأدهشه وما انفكَّ يعود إلى تلك الساحة كل مساء ليجد « الصرّة » في مكانها لم تتزحزح :

« كانت الصرة القذرة مكوّرة نحو الأسفل وكانت تخفي كل شيء . وكان الذي تحتها قد تكوّم على الأرض فلا يبدو منه إلا انحناءته تحت القماشة البنيّة ، وكل ما يستطيع المرء أن يخمّنه هو أنَّ ثمة مخلوقاً كان بداخلها وأنه هش وهزيل .. ولكن العجيب في الأمر هو أنني لم أره قط وهو يجيء ولا هو يذهب ، ولم أستطع أن أعرف أبداً كيف كان يصل إلى تلك الساحة » .[42]

لقد أصبح هذا « المخلوق » أهمّ رمز في رحلة (كانيتي) إذ طغى صوت الأزيز الذي كان يصدره على جميع الأصوات التي سمعها (كانيتي) .[43] وبهذه الملاحظة ينتهي الكتاب بعد أن استنفد كلّ ما في مراكش من حيوانات بائسة ، وسكان معدمين ، و« مخلوقات » كسيحة .

بعد شرق (كانيتي) لنرَ الآن شرق كاتبٍ معاصر آخر هو (ف . س . نيبول V.S. Naipaul) الذي حاول في كتبه الثلاثة : « منطقة ظلام » (١٩٦٤) و« الهند ــ حضارة جريحة » (١٩٧٧) و« عند المؤمنين » (١٩٨١) ، وهو يروي عن أسفاره إلى الهند ومصر وإيران وباكستان وماليزيا وأندونيسيا ، أن يضيء هذا الشرق الذي هو عنده « منطقة ظلام » . إنه يتحدث عن الهند وهو وجل منها لأنَّ فيها كلَّ ما كان يحاول أن يتخلّص منه ، ويرتفع فوقه ، ويقطع صلته به ، فهي البلد الذي هاجر منه جدّه ليبدأ حياة جديدة كعامل أجير في (ترينداد) . وكان من شأن هذه القفزة عبر المحيط أن غيّرت كل شيء . فحين زار (نيبول) الهند لأول مرة لم يحسّ بأي انتماءٍ إليها ، وغادرها وهو يشعر بأنه منفصم عنها . وعلى غرار الكتّاب البريطانيين في فترة الاستعمار ، ورغم ارتباطه بالهند ، كان يرى أنه ينتمي إلى عالمٍ غير عالمها . ومن هنا لم تكن المصادفة البحتة هي التي جعلته يجد في كتابات الاستعماري (كيبلنغ) عن الهند « رؤية متميزة بالغة الدقة » بل لأنَّ هذه الكتابات تطابق تماماً ما كان يشتهي أن توصف به الهند التي اعتبر نفسه منسلخاً عنها :

« إن الهند كلها تتمثل في كتابات (كيبلنغ) ولذلك فهي تغني عن السفر إليها . فما من كاتبٍ آخر كان أكثر منه دقة وأمانة أو تعبيراً عن نفسه وعن المجتمع الهندي » .[44]

إن شرق (نيبول) جاءه مما تعلّمه مثل أيّ غربي آخر وجعله غير قادر على أن يتقبل بعض سمات التراث الهندي[45] فهو لم يرَ في الهند إلا الذي توقّعه أو لُقّنه لأنَّ الشرق كان قد تشكّل لديه على صورة جاهزة وكاملة قبل أنْ يبدأ رحلته إليه وصار من العسير أن تتغير تلك الصورة حتى بعد حدوث الرحلة بالفعل. فما إن وصل إلى الاسكندرية قادماً من اليونان حتى رأى على الفور تحوُّلاً من عالم الاغريق إلى عالم الشرق اللذيْن تُميّز بينهما تماماً ثقافتُه الغربية التي تلقّاها فيقول :

« يبدو جلياً أنَّ الشرق يبدأ هنا لا في اليونان : هنا حيث حركة الناس فوضى وليست ذات جدوى ، وحيث يغمرك الضجيج ، وتشعر بأنك لم تَعُد آمناً وأن حقائبك أصبحت عرضة للخطر » .[46]
وهكذا يتكلم (نيبول) كأيّ حاكم بريطاني يرى أنَّ الشرق مملوء بالفوضى ، والضوضاء ، واللصوص ، وأنه ينبغي أنْ يظلَّ محكوماً ومسيطَراً عليه . وبالصورة التالية وصف دخوله إلى مصر : « مشهداً بعد آخر ، يتبدّى الشرق للمرء تماماً كما قرأ عنه . ففي القطار الذاهب إلى القاهرة لمحت رجلاً في الممر يتنخّع مرتين ، ثم يكوّر بلغَمَه بلسانه ويخرجه من فمه بإبهامه وسبابته ، ويتأمّله قليلاً ، ثم يفركه بين راحتيه »[47] هذا الرجل هو إذن « نموذج الشرقي » الذي استحوذت عليه عاداته « المقرفة » ولم يكن أيُّ كاتب أوروبي معاصر آخر ليجرؤ على كتابة مثل هذا الوصف ، غير أنَّ (نيبول) يعتقد أنَّ من حقه أن يقدّم أي وصف يتماشى مع تحيّزه باعتبار أنه ذو صلة بهذا الشرق الذي تركه فأصبح « سوياً » . إنَّ (نيبول) يشبه في ذلك كتّاب الطبقة العاملة الذين يصيبون النجاح عند قارىء الطبقة الوسطى لأنهم يقدمون له وصفاً من الداخل لسكارى وكسالى طبقتهم التي

يتظاهرون الآن أنهم يحتقرونها ، فـ (نيبول) يستخدم تراثه للتصغير من شأن هذا التراث واحتقار تخلّفه ، وللتدليل على « رقيّه » هو وعلى أنه لم يَعُد جزءاً من ذلك الشرق بعد أن أصبح «عقلانياً ، متعلماً ، متحضّراً ، وعارفاً بأصول النظافة والصحة » . إلا أنَّ التراث تبقى له فائدته عند (نيبول) فمن صوره يستنبط لقارئه ما يُسلّيه أو يثير تقزُّزه أو حزنه .

يعتقد (نيبول) أنَّ مشاكل الهند ليست اقتصادية ولا سياسية بل هي مشاكل نفسانية قبل كل شيء[48] فالهنود غير قادرين على أن يروا أنفسَهم لأنهم أسرى ثقافة متحجرة ويغمرهم اليأس من كل جانب . ويرى (نيبول) أنَّ ثمة فلسفة تقوم على اليأس والقنوط وأنها بالذات فلسفة هندية . وعلى هذا فهو يكرر المقولة الغربية التقليدية عن « قنوط الشرق واستسلامه للقدَر وللغيبيّات » . وكانت نتيجة هذه الفلسفة الشرقية «أن أدّتْ بأهلها إلى الإخفاق» وإلى «السلبيّة ، والعزلة ، والاستسلام » .[49] ولم يستطع الهنود إصلاح بؤس بلدهم لأنهم لم يعرفوا كيف يحددون مواطن هذا البؤس ، فقد تحكّم بهم « العمى وخداع النفس » . وهكذا يصطنع (نيبول) لهجة المحلّل النفساني ، صاحب الرؤية السليمة ، والواعي لتفوقه الفكري .

ويرى (نيبول) أنَّ الهندي الوحيد الذي كان قادراً على أن يرى الهند بوضوح هو (المهاتما غاندي)[50] لأنه ، مثل (نيبول) ، اقتبس الحضارة من خارج الهند بعد أن صنعتْه تجارب العيش في نطاق مجتمع المهاجرين الهنود خارج شبه القارة الهندية ، وعاد إلى الهند وهو في السابعة والأربعين بعد أن اكتمل تطوُّره وتشبّع بالأخلاقيات المسيحية التي تعلّمها ، أي أنه باختصار عاد إلى هنده بعقلٍ غربي .[51] ولهذا كان يملك الوسائل الفكرية اللازمة ليضع خطة مسيرة

عملية للهند . ورغم تلك الوسائل التي كانت بين يديه فقد خَذَلته الهند ، وتحوَّل إلى « رمز مقدس ، وانغمس في القنوط الخامل لهذه القارة الفاشلة » . وهكذا يرى (نيبول) أنه حتى (غاندي) أصبح « عديم الفائدة » بالرغم من رؤيته الغربية الثورية إذ ما لبث أن أصبح هو نفسه « شخصاً شرقياً » .

ويؤكد (نيبول) على أنَّ ما انتقد به (غاندي) الهند قبل أربعين سنة لا يزال قائماً ، فركود الهند هو أحد جوانب مأساتها حين وقعتْ في فخ البؤس المقيم . ثم إنَّ الهنود لا يدركون المأزق الذي هم فيه ، وأصبح عدم تبصّرهم به نوعاً من النعمة لأنهم لم يعودوا يرون بؤسهم على حقيقته :

« إنه لأمر جيد ألّا يكون الهنود قادرين على أن يروا ما هي عليه بلادهم ، فلو تبيّنوا محنتها على حقيقتها لأصابهم الجنون . كما أنه جيد أيضاً ألّا يكون عندهم إحساس بالتاريخ وإلا فكيف يستطيعون أن يجلسوا القرفصاء بين الخرائب ؟ بل كيف سيستطيع الهندي أنْ يقرأ تاريخ بلاده دون أن يتملّكه الغضب والألم » .[52]

وهكذا يرى (نيبول) أن هؤلاء الهنود الجالسين القرفصاء في وسط مأساتهم التاريخية « سعيدون » لأنهم غافلون عن معنى هذه المأساة . وهم ، في رأيه ، يشبهون بدائيّي حقبة الطفولة البشرية جهلاً ، وسذاجةً ، وسلبيةً ، واستسلاماً . إنهم جزء من آسيا المذعنة للقضاء والقدَر ، وجزء من الانخفاق الشرقي .

وحين زار (نيبول) مدينةً كان يجري فيها احتفال ديني وجد أنَّ ما شاهده قد عادَ به إلى ما كانت عليه أوروبا ـــ القرون الوسطى :

« إنها مدينة الرطوبة والغبار ، وروائح الأجسام ، والملابس المتسخة التي بهتت ألوانها ، والمجارير السوداء المكشوفة ، والأطعمة المقليّة والقاذورات . إنها مدينة الكلاب الشاردة المتروكة تحت عتبات الحوانيت ، والجراء التي تتضور جوعاً وترتجف في الظلمة والرطوبة عند دكاكين الجزارين الغاصة باللحوم التي تنزف منها الدماء . إنها مدينة الأزقة الضيقة والحوانيت المظلمة والباحات التي تتكدّس فيها النساء المحجبات حتى الكواحل والأطفال ذوو السيقان النحيلة التي تملؤها الجروح والندبات » .[53]

إنَّ هذه المدينة ، كما الشرق كله ، ما هي إلا خليط من صور متنافرة مزعجة « لقاذورات ، وأطعمة ، ودماء ... » إنه مشهد لا علاقة له بالغرب العامر بالعافية والصحة والذي ينسب الكاتب نفسَه إليه هرباً من كابوس شرقه . ويصف (نيبول) ذلك الاحتفال الديني وبشاعة المشاركين فيه بلهجة جافة وهادئة تشبه لهجة (لين) التي استعملها في وصف مصر :

« كانت وجوه بعض من أخذتْهم الحماسة الدينية منفّرة للغاية فواحدهم كان بلا أنف وقد حلَّ محله ثقبان في مثلث من لحم مزهر اللون ، وآخر كان ذا عينين منتفختين قد انسلخ الجلد حولهما ، والثالث بلا رقبة إذ كان لحم وجهه متصل الانتفاخ من وجنتيه حتى الصدر » .[54]

هذا هو إذن شبح « الشرق الموبوء الذي يبرز أمام الناظر إليه والذي تنسحب ملامحه الجذامية على كل ما عداها » . إن (نيبول) يختار صوراً فردية ليرسم هذا الشرق ويحيله إلى لوحة تُذعر القارىء البورجوازي ، كما في وصفه للفقر في قرية هندية قابعةٍ بين الخرائب :

« كان هناك صبي في الشارع قد جلس القرفصاء في الوحل ليغوط ، وكان يجثو إلى جانبه كلب أجرد يترقّب البراز . وعندما نهض الصبي ذو البطن المنتفخ راح الكلب يأكل من الغائط . وكان هناك خارج المعبد تمثالان خشبيّان لقوّتيْن خارقتيْن حُفرت عليهما رسوم جنسية تمثّل رجلاً وامْرأةً منهمكيْن في عملية الجماع » .[55]

إن الهنود لم يستطيعوا أن يروا الفقر المريع الذي كان يطوّقهم فقد تشكلت عندهم المناعة حيال مضامينه . أما بالنسبة لـ (نيبول) فكان الأمر مختلفاً « تعلمتُ أن أرى ، فلم أستطع أن أُنكر ما رأيت . أما هم فقد بقوْا في ذلك العالم الآخر » .[56]

إنَّ كتاب (نيبول) « منطقة ظلام » يحتوي على وصف لشخصيات ذات ثياب ولهجات مضحكة لتمنح القارىء فسحة من الراحة والضحك وذلك على الطريقة التي اشتهر بها (كيبلنغ) . ومن هذه الشخصيات مضيفة (نيبول) السيدة (ماهيندرا) المتيَّمة بكل ما هو أجنبي ومستورد[57] وكذلك خادم الفندق الذي يتحدث عن الذباب بلغة انكليزية تثير الضحك .[58]

تبدأ رحلة (نيبول) الإسلامية في كتابه « عند المؤمنين » بلقائه مع (صادق) وهو مترجم إيراني اجتمع به لدى وصوله إلى طهران . « جاءني قبل الثامنة بقليل . كان في أواخر العشرينيّات من عمره ، وكان قصير القامة رشيقها ، متأنقاً في ملبسه وذا شعر حسن التصفيف ، ولكنني لم أشعر نحوه بأي ودّ . فقد رأيت فيه شخصاً بسيط النشأة ذا ثقافة متواضعة ولكنه كان صاحب كبرياء ، وسريع الامتعاض . ولم يكن يحب العمل الذي يقوم به . كان من نوع الرجال الذين ، بسبب الاستياء وحده ، صنعوا الثورة الإيرانية » .[59] بهذا النوع من المشاعر يبدأ (نيبول) النبرة التي سيصف بها كلَّ

الأفراد الذين سيلقاهم خلال رحلته الطويلة . وبالرغم من أنه لم يكن عدائياً دائماً كما في مقابلته الأولى ، إلّا أنَّ تعاطفه كان محدوداً ، وكان في أغلب الأحيان يبدي رثاءه واستصغاره لما يرى ، ولكنه كان يتحدث باستمرار بلهجة العطوف المتفوّق . وعندما ينقل (نيبول) محاوراته مع المسلمين خلال رحلته فإنه يظهرهم بمظهر « السذّج ، والسخفاء ، والأغبياء » ، وفي الحقيقة فإنه ينظر إلى الإسلام كتعبير عن « الاخفاق » . وجاءت الحماسة الدينية التي رآها في باكستان لتؤكّد تحيّزه هذا : « إن الاخفاق أدّى المرة تلو المرة إلى العودة للتمسك بالايمان »[60] فالإسلام في نظره مجرّد « مهرب من المحنة »[61] فهو « لم ينجز شيئاً بل كان طفيلياً وعديم الابداع » .[62]

إن التشوش الذي لحظه (نيبول) عند بعض من حادثهم من الشباب كان يلعب على وتر حساس في نفسه إذ كان يردُّه إلى تشوشه هو أيام صباه في مستعمرة (ترينداد) . ففي محاورة مع شاب ماليزي كان يصف للكاتب خلفيّة أُسرته المعقدة وما أدّت إليه من اضطراب عاطفي ، قاطعه (نيبول) قائلاً : « ما الذي يشوشك ؟ إنَّ خلفيّتي هي الأكثر تعقيداً من خلفيّتك ، ومع هذا فأنا لست مشوشاً . وهناك الكثيرون مثلي . إن العديدين في عالم اليوم هم ذوو خلفيات معقدة »[63] لقد تغلّب (نيبول) على تشوشه وعلى اضطرابه الفكري مرة واحدة وإلى الأبد ، فالتربية الغربية التي تلقّاها ضمنت له أن يصبح الآن « عقلانياً » ، واثقاً من نفسه ، قادراً على السموّ فوق أعباء ماضيه الشرقي الثقيلة في حين أنَّ المسلمين الذين قابلهم « لا تزال تحرّكهم العواطف ويُسيّرهم الغضب بسبب رفضهم للغرب وكل ما يقدّمه لهم من هبات دنيوية » وهو رفضٌ لم يستطع نيبول أن يتفهّمه ولا أن يتسامح فيه .[64]

ومن بين الأقطار الإسلامية الأربعة التي زارها (نيبول) وهي إيران، وباكستان، وماليزيا، وأندونيسيا، لم تَحْظَ إلا الأخيرة بتعاطفه وذلك لأنها في رأيه كانت مسلمة بشكل «سطحي» ولأنَّ في تقاليدها الثقافية عناصر «غير إسلامية». وكان الشخص الوحيد المنطقيّ والمُقنع من «المؤمنين» الذين قابلهم هو الشاعر الأندونيسي (سيتور سيتو مورانغ) الذي رأى فيه نقيضاً لأولئك «البُلْه ذوي الأفكار السخيفة»، كما وجده الوحيد القريب من مستواه. ولعل مرد ذلك أنَّ (سيتور) لم يكن مسلماً بل منحدراً من قبيلة في (سوماطرة) تؤمن بمذهب «الأرواحية»، وأنه تلقّى تعليماً هولندياً جيداً وتزوج من امرأة هولندية. ومن هنا وجده (نيبول) سليم العقل رزين التفكير، بينما كان أكثر المسلمين الذين قابلهم «ضائعين فكرياً وعاطفياً»، ويعزو هدوءَه هذا إلى أنه أحيا تراث أجداده وآمن به لا عن طريق الغيبيات الدينية بل بمعونة أحد علماء الأنتروبولوجيا الأوروبيين.[65]

ورغم ما انتاب (نيبول) خلال رحلته من مشاعر الضيق، والغضب، والرثاء، والإحباط، فإنه سمح لنفسه أن يستسلم، ولو لمرة واحدة، لسحر أحد مواقع هذا الشرق الذي كان يجوبه. فخلال زيارته لمنطقة جبلية في باكستان شاهد جماعات من البدو الرُّحّل الأفغان يسوقون أغنامهم، ففتنه مشهدهم وسرعان ما نقله إلى الشرق المألوف لديه ووجد فيه متعة وسعادة وتداعت إلى فكره «قصص تولستوي وليرمونتوف عن القوقاز».[66] لقد حقّق المشهد توقعات (نيبول) وأعاده من جديد إلى صور الطفولة و«شرق» الكتب المدرسية:

«لقد ردّني المخيم الأفغاني إلى دروس الجغرافيا الأولى أيام

طفولتي وإلى الرسوم التي تمثّل الافريقيين في أكواخهم، والمغول في خيامهم، وأهل الأسكيمو تحت قباب الجليد ». [67]

أما نساء المخيّم فكن يتحلّين بالجمال المكمل لهذا المشهد الرومانسي وأثرن في (نيبول) « توقاً إلى البداوة والريف »[68] ولكن برغم ما في المشهد من جمال وامتاع فإنه يبقى في نظره مشهداً متحجراً ذا سحر عابر. وقد تحدث (نيبول) عن هشاشة انجذابه إليه وإلى النسوة فيه:

« بينما أنا سأتحرك، وأنتقل من مكاني، وأمارس أعمالاً أخرى فإنَّ هؤلاء الفتيات سيبقين على حالهن كما رأيتهن. إنهن جميلات، ويعشن في أحلامهن القبليّة الحلوة: أحلام الجمال، والغذاء الجيد، والمهور العالية، ولكن سرعان ما سيصبحن زوجات وعاملات ». [69]

إنها صورة تخلق الإثارة ثم تمحوها: فالمتكلم تباعد عما رأى ووضع نفسه في عزلة من صنع يده. إنه يتحرك إلى أمام بعد أن ألقى نظرة عابرة على شريحة « من ماض متحجر ».

بإحساس العزلة هذا يختتم (نيبول) كتاب رحلته الإسلامية (عند المؤمنين). كان الخوف يقلق رحلته هذه باستمرار. وما كان خوفاً من الفوضى التي رآها تحيط به، بل خوفاً من أن تعيده هذه الفوضى إلى ماضيه الأليم. ولهذا كان رفضه لعالم الشرق الذي جاب فيه رفضاً قاطعاً إذ لا بدَّ له أن يتفادى، بأي ثمن كان، أن يُعاد إليه بعد أن هرب منه. كما يتعين أن يبقى منسلخاً عنه وبعيداً عن « اضطرابه المأساوي » وتقاليده. إنه بإمكانه أن يحتفظ بتماسكه خلال رحلته إلى الشرق إذا ما رفض كلَّ ما رآه فيه، وإذا ما جعله مجرد « منطقة ظلام » بعيدة تدعو للرثاء. إن هذا الخوف، الذي

جعله متحاملاً وصاحب قناعات معادية، أدّى إلى تضييق رؤيته وحال بينه وبين مشاهدة ما كان يمتدُّ أمام عينيه. وبذلك عاد من رحلته ولا شيءَ قد تغيَّر فيه.

ملاحظات ختامية

هل من أبرياء في الخارج ؟

اكتشف السائحون الأجانب في منغوليا أنّ الخيام التي استأجروها لم تكن مصنوعة من جلود الحيوانات كما كانوا يتوقعون بل من مادة البلاستيك ، وأنَّ أهل منغوليا أصبحوا يتشبهون بالغربيين حتى أن سائحاً أمريكياً من ميامي قال : « إنهم منغوليون بقدر ما أنا كذلك » .

مجلة « نيوزويك »
عدد ٧/٦/١٩٨٢

في عام ١٧٦٢ كتب (اوليفـــر غولـــد سميث Oliver Goldsmith) محاكاة بارعة لأدب الرسائل والاستشراق أطلق عليها اسم (مواطن عالمي) وقد قلّد فيها أسلوب (مونتسكيو) الساخر في كتابه الشهير (رسائل فارسية) الذي أصدره عام (١٧٢١) وتخيّل فيه رجليْن من فارس يزوران أوروبا ويكتبان رسائل إلى الوطن عن انطباعاتهما . أما مواطن (غولد سميث) فهو شرقي مُجدّ ، ومثقف ، ومهذب ، ومتحفظ أي أنه مغاير تماماً للصورة التقليدية للرجل الشرقي في الذهن الغربي . وسرعان ما يكتشف أنّ صفات تمدنه هذه إنما تخيّب آمال مضيفيه الأوروبيين فهم يريدونه شرقياً محضاً كي يضيف رونقاً من الغرابة إلى صالوناتهم . ولهذا لم يتعاطفوا مع هذا الإنسان الذي يشبههم ويتعارض مع تصوراتهم المسبقة والذي لا يوجد « في وجهه شيءٌ من أمارات التوحش الآسيوي » .[1] وهكذا يغادر « المواطن العالمي » صالونات أوروبا ويكتب إلى وطنه عن فتور استقبال أصحابها له وتضاؤل ترحيبهم به :

« ... فهم لم يطلبوا مني أن أكرر زيارتي لأنهم وجدوني أبدو بمظهر الإنسان السويّ لا بمظهر الغريب الأبله » .[2]

كان الأوروبي ينوس باستمرار بين رغبات وتوقعات متناقضة

تمام التناقض ، فالشرق عنده إمّا ليس « شرقاً » بالدرجة الكافية أو أنه « شرق » أكثر من اللازم ؛ وكذلك الرحلة إليه إما هي مخيبة لآماله لأنَّ الشرق تخللتْه تأثيرات غربية أو أنه بعيد عن كل ما هو غربي . ويحدث أن يكون الرحّال هو نفسه الذي ينوس بين طرفيْ النقيض . فـ (نابوليون) مثلاً كان يريد أن تكون مصر أكثر غرابةً مما وجدها عليه في حين أنه شجب في ذات الوقت غرابتها لأنها أبعدتْها عن الحضارة الغربية وجعلتْها لا تعرف « الكونتيسات ولا شوكات الطعام » .

تحوّلت العلاقة بين الغرب المسيحي والشرق المسلم من عداوة تاريخية إلى ارتياب يخالطه الانبهار ، وذلك بعد أن استمرّ انحسار التهديد العثماني . ومع هذا التحول الذي أحدثته الظروف السياسية أصبح ابتكار « شرق » أدبي أمراً ذا فائدة قصوى للمخيلة الغربية . وبقدر ما راح الشرق يرزح تحت قبضة القوى الأوروبية راحت صورته تُصقَل عبر الأدب ، والرسم ، والموسيقى ، والأزياء . فحكايا (ألف ليلة وليلة) تزامن ظهورها في أوروبا مع هزيمة الأتراك ، وإيقاعات (الروندة) التركية اقتبستها الموسيقى الأوروبية بمجرد أن كفَّ الخطر التركي عن أن يكون تهديداً حقيقياً لاستقرار أوروبا ، وراح زي العمائم يجتاح الغرب على أثر حملة نابوليون على مصر . وما إنْ جاء القرن التاسع عشر حتى برز تحوّل واضح في نظرة الأوروبي إلى الشرق التي انقلبتْ من توجُّس الجاهل إلى ازدراء العارف .

وقد راح هذا الموقف الجديد يفعل فعله في صياغة التسميات الاجتماعية والثقافية فابتُكرت الصور الجاهزة ووُضعت المدلولات التي كانتْ تتتابع لتؤكّد الواحدةُ الأخرى . وكانت « عقيدة » الاستشراق مرتبطةً ارتباطاً تاماً بالسيطرة الغربية ، إلّا أن تسريب هذه العقيدة لم

يعتمد على الألاعيب المألوفة بل اتخذ نهجاً أكثر خبثاً وخفاء لترويج معتقدات منتقاة عن سابق دراسة وتصميم . وكان هذا النهج ، بالرغم من خفائه ، قوياً وفعّالاً إذ أنه اعتمد على خبرات شتّى في شؤون الدين والأسرة واللغة ، إذ كان على الغرب أنْ يُعيد صياغة الشرق من جديد كي يفهمه ، وكان ثمة جهد دؤوب لتطبيق سياسة « لفِّقْ تَسُدْ » .

افتُتحت (الدراسات الاستشراقية) رسمياً على يد (سير ويليام جونز Sir William Jones) الذي كان يعمل في شركة الهند الشرقية ، وكان الهدف منها تعميق معرفة أوروبا بالشعوب التي تنوي السيطرة عليها . وهكذا كان باستطاعة أوروبا أن تجلس لتدرس الشرق بهدوء وتمعُّن . ولما كانت انكلترا حينئذ هي القوة العالمية الكبرى فقد تولّتْ بطبيعة الحال زمام القيادة في هذا الميدان .

نالت جهود الرحالة في « دراسة » ما يشاهدونه ويصفونه لأقرانهم في الوطن رضى المؤسسة الامبريالية ، فهؤلاء الرحّالة الوصّافون كانوا رغم تنوعهم يعملون في نهاية الأمر على إلقاء الضوء على امبراطوريتهم ، غير أنّ حقيقة الشرق كانت غالباً ما تختلط بتلفيقات الرحالين كل حسب خياله . وهكذا أصبح الشرق مقنّناً ومثبتاً في قوالب نهائية ، ولم يُتح لأحد أن ينظر إليه برؤية أكثر تعمقاً ، بل بالأحرى لم يكن ذلك بالمستطاع بسبب تلك التركة الثقيلة من التحيّز والتحامل . ومن هنا كتب (كورزون Curzon) منذ أواخر ١٨٩٥ أنّ كتاب (حاجي بابا) لـ(موريه Morier) كان وصفاً أميناً لصفات « لا تتغيّر لشعب لا يتغيّر » .[3]

وحتى أولئك الندرة من الرحّالين الذين انتقدوا القوالب

الجاهزة في كتابات الاستشراق لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماماً من بعض مفاهيمه، فـ (آلبرت سميث) سخر، كما رأينا، من عجرفة الرحّالة الاستشراقيين إلا أنه عاد وأخذ بالعديد من تحاملاتهم. كما أن (مارك توين Mark Twain) الذي بذل جهداً كبيراً للنيل مما كتب هؤلاء الرحّالون لم يفعل سوى أن أكّد كلَّ أنواع التحامل المعروفة. ورغم أنه أراد أن يزيل تماماً الهالة الرومانسية والحالمة عن الشرق فقد فعل ذلك بخبث وسخرية لا إنسانية ودونما رحمة فقد جعل الشرقيين أناساً «مُضحكين، وقذرين، وخاملين، وبشعين، ومغفلين، ومضجرين». وعمد في رحلته التي رواها في كتابه (الأبرياء في الخارج The Innocents Abroad) (١٨٦٩) إلى تصغير الشرق في سبيل تضخيم الراوي وجعله كائناً متفوقاً فيه.

إنه لمن المؤسف أنَّ معظم روايات الرحلات الأوروبية عن الشرق شابَها التحامل والافتراض. ولا يُنكَر أنَّ هذه الروايات أدّت إلى توسيع المعرفة عن العالم إلا أنها كانت معرفة ملوثة خدمتْ الرؤية الاستعمارية. ولا يزال بعض هذا التلوث ممعناً في البقاء بيننا حتى اليوم رغم زوال عهد الاستعمار. ومن هنا لا بدَّ أن نتوصل في آخر المطاف إلى نوع مختلف من السرد يكون أقلَّ تحاملاً عند وصف شعوب أخرى، وأعراق أخرى، وأديان أخرى. وأحد السبل لتحقيق ذلك هو أن ننظر دائماً بعين الشك إلى ما ورثناه من شهادات وروايات سواء جاءتنا على لسان جندي، أو بحاثة، أو رحَّال، فعسى، ونحن نشكّك في تلك المفاهيم التي تريد أن تثبت كم نحن مختلفون كشعوب، أن نتبيَّن في النهاية كم نحن متشابهون كبشر في عالَم يزداد تعقيداً يوماً بعد يوم.

مقدمة

1. A reversal of this notion is possible for purposes of parody, as in the letters of Usbek and Rica in Montesquieu's *Lettres persanes* (Paris, 1721), where two travellers from the East write home their observations of Europe.
2. Nicholas Ziadeh, *Al-Jughrafiya wal Rahalat 'ind al'Arab* (Beirut, 1962) pp. 10–15.
3. Regis Blachère and Henri Darmann, *Extraits des Principaux Géographes Arabes du Moyen Age* (Paris, 1957) p. 11.
4. G. R. Tibbetts, *A Study of the Arabic Texts containing Material on South-East Asia* (London, 1979) p. 2.
5. Ibid., p. viii.
6. Blachère and Darmann, *Géographes Arabes*, p. 95.
7. *The Book of the Marvels of India*, translated by Peter Quennel (London, 1928) p. 164.
8. Ibid., p. 165.
9. Tibbetts, *South-East Asia*, p. 176.
10. Antonio Pigafetta, *Magellan's Voyage (A Narrative Account of the First Navigation)*, translated and edited by R. A. Skelton (London, 1969) p. 85.
11. W. Arens, *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy* (New York, 1979) p. 49.
12. Louise K. Barnett, *The Ignoble Savage: American Literary Racism, 1790–1890* (Connecticut, 1975) p. 5.
13. Theodore Roosevelt, *The Winning of the West* (New York, 1896) p. 90.
14. James Fennimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (London, 1826; 3 vols) vol. I, pp. 134–5.
15. Arens, *The Man-Eating Myth*, p. 95.
16. *Women and Colonization: Anthropological Perspectives*, Mona Etienne and Eleanor Leacock (eds) (New York, 1980) p. 175.
17. For a full study of this subject, see Allen MacFarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England* (London, 1970).
18. V. G. Kiernan, *The Lords of Human Kind: European Attitudes towards the Outside World in the Imperial Age* (London, 1969) p. 6.
19. On 22 July, 1920, after the battle of Maysalun.
20. Charles Batten, *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature* (Berkeley, 1978) p. 15.
21. Hester Stanhope, Jane Digby, Isabel Burton, Lucie Duff Gordon, Emily Eden, Amelia Edwards, Mary Kingsley, Gertrude Bell and Freya Stark among them.

22. Brian V. Street, *The Savage in Literature* (London, 1975) p. 13.
23. Norman Daniel, *Islam, Europe and Empire* (Edinburgh, 1966) p. 53.
24. Alexander Kinglake, *Eothen* (London, 1898) p. 54.
25. Kinglake, *Eothen*, p. 126.
26. Ibid., p. 215.
27. Richard F. Burton, *Sindh and the Races that inhabit the Valley of the Indus* (London, 1851; 1973) p. 284.
28. Kiernan, *The Lords of Human Kind*, p. 316.
29. Edward W. Said, *Orientalism* (London, 1978). I am indebted to Professor Said's definition of Orientalism as a method of cataloguing the Orient that was inextricably linked to the imperialistic world-view.
30. François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Paris, 1811) p. 128.
31. As quoted in James Ballantine, *The Life of David Roberts, R.A., Compiled from his Journals and Other Sources* (Edinburgh, 1866) pp. 104–5.

الفصل الأول : الداعرون

1. See F. M. Donner, *The Early Islamic Conquests* (Princeton, 1981).
2. J. B. Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Cambridge, Mass., 1981) p. 65.
3. Ibid., p. 67.
4. Norman Daniel, *Islam and the West: The Making of an Image* (Edinburgh, 1960) p. 270.
5. Ibid., p. 102.
6. Ibid., p. 270.
7. R. W. Southern, *Western Views of Islam in the Middle Ages* (Cambridge, Mass., 1980) p. 30.
8. Ibid., p. 31.
9. For a study of this narrative, see S. Tonguç, *The Saracens in the Middle English Charlemagne Romances* (London, 1958), and B. White, *Saracens and Crusaders: From Fact to Allegory* (London, 1969).
10. In the same manner that pioneer romances of America used the Indian as an occasion for white-man heroics; Barnett, *The Ignoble Savage.*
11. Dorothee Metlitzki, *The Matter of Araby in Medieval England* (New Haven, 1977) p. 160.
12. Ibid., p. 161.
13. *Bevis of Hampton*, MS 175 Caius College Library, Cambridge; L. A. Hibbard (ed.) *Sir Bevis of Hampton* (London, 1911).
14. Metlitzki, *The Matter of Araby*, p. 168.
15. M. D. Taseer, *India and the Near East in English Literature from the Earliest Times to 1924* (Cambridge PhD thesis 1936) p. 51.
16. *The Sowdone of Babylone*, edited anonymously (London, 1854).
17. Metlitzki, *The Matter of Araby*, p. 175.

18. *The King of Tars*, MS Bodley 3938. Published in J. Ritson (ed.) *Ancient English Metrical Romances* (London, 1802).
19. *Floris and Blauncheflur*, MS Gg. 4. 27 (II), Cambridge University Library, edited by A. B. Taylor (Oxford, 1927).
20. See P. Meyer, *Alexandre le Grand dans la Littérature du Moyen Age* (Paris, 1886); and G. Cary, *The Medieval Alexander* (Cambridge, 1956).
21. M. C. Seymour (ed.) *The Travels of Sir John Mandeville* (Oxford, 1968).
22. H. Cordier (ed.) *The Book of Ser Marco Polo etc.* (London, 1920).
23. H. Cordier (ed.) *Les Voyages en Asie au XIVe Siècle du Bienheureux Frère Odoric de Pordenone* (Paris, 1891).
24. See A. C. Wood, *History of the Levant Company* (London, 1964); and Sir William Foster, *England's Quest for Eastern Trade* (London, 1933).
25. Shakespeare, *Macbeth*, I, iii, 73–9.
26. Thomas Dallam, *Diary (1599–1600) of a Voyage to Constantinople* in J. T. Bent (ed.) *Early Voyages and Travels in the Levant* (London, 1893) pp. 74–5.
27. Alain Grosrichard, *Structure du serail* (Paris, 1979) p. 155.
28. Sir George Courthope, *Memoirs (1616–1685)*, ed. S. C. Lomas (London, 1907) p. 123.
29. Norman Daniel, *Islam, Europe and Empire* (Edinburgh, 1966) p. 18.
30. Charles Robson, *Newes from Aleppo* (London, 1628).
31. See E. Jones, *Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama* (London, 1965), and S. C. Chew, 'Moslems on the London Stage', *The Crescent and the Rose: Islam and England during the Renaissance* (New York, 1937) pp. 469–538.
32. *Antony and Cleopatra*, ii, 121–2.
33. Ibid., II, iii, 39–42.
34. Ibid., IV, viii, 25–30.
35. I shall use the term 'Arabian Nights' since it is the more popular one in England, and since I am considering the *Arabian Nights* as an English text and more generally as a Western literary phenomenon. For a thorough examination of the history of the *Arabian Nights*, see Suheir al-Qalamawi, *Alf Laila wa Laila* (Cairo, 1959).
36. Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland: Sa vie et son oeuvre* (Paris, 1964) p. 299.
37. *Cléomades*, or *Le Cheval de Fust*, a fantastic metrical Romance of the late thirteenth century, written by Adenet le Roi, in which a wooden horse carries its riders through a varied web of adventure.
38. A *Roman d'Amour* of the late Middle Ages, which contains details that can be traced to oriental sources, and to the *Alf Laila wa Laila* in particular. For further elaboration on Eastern influence, see Katherine T. Butler, *A History of French Literature* (London, 1923; 2 vols) vol. 1, pp. 31–3.
39. P. Rajna, *Le Fonti dell'Orlando Furioso* (Florence, 1900) pp. 436–55.
40. Maurice Bouisson, *Le Secret de Shéhérezade: les sources folkloriques des contes arabo-persans* (Paris, 1961) p. 227.
41. Antoine Galland, *Journal (1672–3)*, ed. by Charles Schéfer (Paris, 1881; 2 vols) vol. I, pp. 56–7.
42. For a list of these translations, see Abdel-Halim, *Antoine Galland* pp. 476–8.
43. Exactly how ambitious d'Herbelot's erudition was can be gauged from the

full title of his *oeuvre: Bibliothèques Orientale ou Dictionnaire Universel, contenant généralement tout ce qui regarde la connoissance des Peuples de l'Orient. Leurs Histoires et Traditions (véritable ou fabuleuses). Leurs religions, sectes et politiques, Leurs gouvernement, loix, coutumes, Moeurs, Guerres, les Révolutions de leurs Empires; Leurs Sciences et leurs Arts, Leurs Théologie, Mythologie, Magie, Physique, Morale, Médécine, Mathématiques, Histoire naturelle, Chronologie, Geographie, Observations Astronomiques, Grammaire, et Réthorique. Les Vies et Actions Remarquables de leurs saints, docteurs, philosophes, Historiens, Poetes, Capitaines & de tous ceux qui se sont rendu illustres parmis eux, par leur Vertu, ou par leur Savoir; Des jugements critiques, et des extraits de tous leurs ouvrages. De leurs Traités, Traductions, Commentaires, Abrégés, Recueils de Fables, de Sentences, de Maximes, de Proverbes, de Contes, de bons Mots & de tous leurs Livres écrits en Arabe, en Persan, ou en Turc, sur toutes formes de Science, d'Arts, et de Proféssions*, Preface by Antoine Galland (Paris, 1697; 2 vols).

44. Galland, *Journal*, vol. I, pp. 41–2.
45. Jean Chardin, *Voyage de Monsieur le Chevalier Chardin en Perse et Autres Lieux de l'Orient* (Amsterdam, 1686; 2 vols) vol. II, p. 279.
46. Galland, *Journal*, vol. II, p. 19.
47. Chardin, *Voyage*, vol. I, p. 44.
48. Ibid., vol. II, p. 17.
49. Ibid., vol. II, p. 280.
50. Richard Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night* (London, 1884–6; 17 vols) 'Terminal Essay', vol. VII, p. 238.
51. Chardin, *Voyage*, vol. II, p. 281.
52. Abdel-Halim, *Antoine Galland*, p. 108.
53. Ibid., p. 259.
54. Ibid., p. 193.
55. Antoine Galland, *Les Milles et une nuits* (first published Paris, 1704; 1979 edn, 2 vols) vol. I, p. 46.
56. Ibid., vol. I, p. 3.
57. Abdel-Halim, *Antoine Galland*, p. 135.
58. Henri Baudet, *Paradise on Earth: Some Thoughts on European Images of Non-European Man* (New Haven, 1965) pp. 38–41.
59. Voltaire's attitude remained tenaciously medieval, as illustrated in his play, *Le Fanatisme ou Mahomet* (Paris, 1743), where he describes the Prophet as an imposter and an abuser of power. Voltaire uses Islam in order to attack religion altogether, and the 'infâme' hegemony of the Church to which he was so passionately opposed.
60. Mary Wortley Montagu, *The Complete Letters* (Oxford, 1763; 2 vols) vol. I, p. 385.
61. Leila Ahmed, *Edward W. Lane* (London, 1978) p. 130.
62. Martha Pike Conant, *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century* (New York, 1908) p. 5.
63. Quoted in G. Audisio, *La Vie de Haroun al-Raschid* (Paris, 1930) p. 74.
64. Quoted in Burton Feldman and Robert Richardson, *The Rise of Modern Mythology* (Bloomington, 1972) p. 313.
65. Ernest Bernbaum, *Guide through the Romantic Movement* (New York, 1949) p. 11.

66. Bernard Blackstone, *The Lost Travellers: A Romantic Theme with Variations* (London, 1962) p. 26.
67. Chateaubriand, *Mémoires d'outretombe* (Paris, 1817; 1949; 2 vols) vol. I, p. 218.
68. Alexander Pope, *Correspondence* (Oxford, 1956; 5 vols) vol. I, p. 368.
69. Ibid., p. 369.
70. Oliver Goldsmith, *Citizen of the World* (London, 1762) pp. 138–9.
71. First written in French in 1782. William Beckford, *Vathek: The English Translation by Samuel Henley (1783) and the Lausanne and Paris Editions* (1784). Reprinted in 3 vols (New York, 1972).
72. These books are mentioned as Beckford's sources in Henley's English version of *Vathek*.
73. J. W. Oliver, *The Life of William Beckford* (London, 1932) p. 101.
74. For a full study of this subject, see Conant, *The Oriental Tale*.
75. Oliver, *The Life of William Beckford*, p. 23.
76. L. Melville, *Life and Letters of William Beckford* (London, 1910) p. 82.
77. Oliver, *The Life of William Beckford*, p. 66.
78. For a fascinating description of this incident, see Bernard d'Astorg, *Les Noces Orientales* (Paris, 1980) pp. 149–52.
79. Oliver, *The Life of William Beckford*, p. 128.
80. Ibid., p. 285.
81. Ibid., p. 287.
82. Blackstone, *Lost Travellers*, p. 181.
83. Byron, *Letters and Journals*, edited by Leslie A. Marchand (London, 1980; 12 vols) vol. III, p. 101.
84. Victor Jacquemont, *Letters from India; describing a Journey during the years 1828–1831* (London, 1835; 2 vols) vol. I, p. 360.
85. Thomas Moore, *Poetical Works* (New York, 1854) p. 424.
86. Ibid., p. 210.
87. Mario Praz, *The Romantic Agony* (London, 1970) p. 11.
88. J. B. Beer, *Coleridge the Visionary* (London, 1959) p. 63.
89. Ibid., p. 221.
90. Geoffrey Yarlott, *Coleridge and the Abyssinian Maid* (London, 1967) p. 151.
91. Beer, *Coleridge the Visionary*, p. 108.
92. Coleridge, *Collected Letters*, edited by E. Griggs (Oxford, 1956; 2 vols) vol. I, p. 347.
93. Ibid.

الفصل الثاني : النص هو الذريعة

1. Richard Hole, *Remarks on the Arabian Nights' Entertainment* (London, 1797) p. 10.
2. Henry Torrens, *The Book of the 1001 Nights* (London, 1838; 2 vols) vol. 1, p. iii.
3. Edward W. Lane, *The Thousand and One Nights* (London, 1839–41; 3 vols) vol. 3, p. 686.

4. This is in the Bodleian Library: *The Draft of the Description of Egypt*, MS Eng. misc. d. 234.
5. Edward W. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (London, 1836; 1963) p. iii.
6. Ibid., p. 267.
7. Ibid.
8. James Aldridge, *Cairo* (London, 1969) p. 12.
9. Lane, *Modern Egyptians*, p. 379.
10. Ibid., p. 385.
11. Edward Said, *Orientalism*, p. 103.
12. *Modern Egyptians*, p. 257.
13. Ibid., pp. 295–6.
14. Ibid., p. 305.
15. Ibid., p. 304.
16. Ibid., p. 222.
17. Ibid., p. 228.
18. Joseph Pitts, *A Faithful Account of the Religion and the Manners of the Mahometans (1704)* (London, 1738) pp. 46–7.
19. *Modern Egyptians*, p. 221.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. The Lexicon or the translations, that is.
23. Lord Cromer, *Modern Egypt* (London, 1908; 2 vols) vol. 2, p. 538.
24. Ibid., p. 567.
25. Lane, *The Thousand and One Nights*, vol. I, p. 26, n. 11.
26. Ibid., vol. 1, p. 213, n. 12.
27. Ibid., vol. 1, p. 231, n. 54.
28. Ibid., vol. 1, pp. 30–1.
29. Said, *Orientalism*, p. 162.
30. Ibid., p. 164.
31. Ibid., p. 164.
32. Letter to Robert Hay, 30 January 1832. Quoted in Ahmed, *Edward W. Lane*, p. 39.
33. Muhsin Jassim Ali, *Scheherazade in England* (Washington, 1981) pp. 93–4.
34. Kathryn Tidrick, *Heart-Beguiling Araby* (Cambridge, 1981) p. 66.
35. Richard Burton, *Selected Papers on Anthropology, Travel and Exploration* (London, 1924) p. 22.
36. Quoted in Fawn Brodie, *The Devil Drives* (London, 1967) p. 59.
37. Ibid., p. 60.
38. Richard Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night* (London, 1885–8; 17 vols) vol. I, p. 13.
39. Ibid., vol. I, pp. 71–2.
40. Ibid., vol. I, p. 287.
41. Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters* (London, 1983) p. 169.
42. Burton, *Thousand Nights*, vol. I, p. 6.
43. Ibid., vol. X, p. 236.
44. Ibid., vol. I, p. 212.
45. Lane, *Modern Egyptians*, p. 296.

46. Ibid.
47. Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men* (New York, 1981) pp. 148–50.
48. Burton, *Thousand Nights*, vol. II, p. 234.
49. Ibid., vol. II, p. 234.
50. Ibid., vol. IV, pp. 234–5.
51. Richard Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah* (London, 1855–6; 2 vols) vol. I, p. 9.
52. Burton, *Thousand Nights*, vol. I, p. xvii.
53. Thomas Assad, *Three Victorian Travellers* (London, 1964) p. 51.
54. The letters of Richard Burton to Richard Monckton Milnes are at the Wren Library, Trinity College, Cambridge.
55. In a letter of 26 April 1862.
56. A. Pope-Hennessey, *Monckton Milnes: The Flight of Youth* (London, 1963) pp. 67–9.
57. Edmond and Jules de Goncourt, *Journal: Mémoires de la vie Littéraire* (Paris, 1878; reprinted 1956; 4 vols) vol. I, p. 1053.
58. Ibid.
59. Ibid., pp. 1056–7.
60. Letter from Dahomey, dated 31 May 1863.
61. *Letters of A. C. Swinburne to Richard Monckton Milnes (and other correspondents)* (London, 1915) p. 124.
62. Ibid., p. 148.
63. Burton to Monckton Milnes, from Trieste, dated 15 June 1875.
64. Burton, *Thousand Nights*, vol. x, p. 234.
65. Ibid., p. 238.
66. *Thousand Nights*, vol. I, p. 191.
67. Burton, *Thousand Nights*, vol. IV, p. 227.
68. E. Hellerstein, L. Hume and K. M. Offen (eds) *Victorian Women* (London, 1981) p. 125.
69. Burton, *Thousand Nights*, vol. x, p. 235.
70. Ibid., p. 233.
71. *Thousand Nights*, vol. I, p. 125.
72. Ibid., p. 234.
73. Richard Burton, *Zanzibar* (London, 1872; 2 vols) vol. I, p. 184.
74. The words of Dr E. W. Cushing, as quoted in B. Ehrenreich and D. English, *Complaints and Disorders* (London, 1974) p. 35.
75. Talal Asad, *Anthropology and the Colonial Encounter* (London, 1973) pp. 13–15.
76. Richard Burton, *A Mission to Gelele, King of Dahomey* (London, 1864; 2 vols) vol. 2, p. 198.
77. George Stocking, *Race, Culture, and Evolution* (New York, 1968) p. 126.
78. John Haller, *Outcasts from Evolution* (Urbana, 1971) p. 51.
79. Burton, *Thousand Nights*, vol. VIII, p. 86.
80. Burton, *The Perfumed Garden* (London, 1886) p. 6.
81. As quoted in Byron Farwell, *Burton* (New York, 1963) p. 399.
82. For a detailed analysis of these additions, see Yassin Salhani, *Richard Burton* (University of Saint Andrews PhD dissertation, 1978) pp. 245–9.

1. Victor Hugo, *Odes et Ballades, et Les Orientales* (Paris, 1940) p. 403.
2. As quoted in Leila Ahmed, *Edward W. Lane*, p. 1.
3. The description is Bernard Shaw's, as quoted in Andrea Rose, *Pre-Raphaelite Portraits* (London, 1981) p. 9.
4. Oscar Wilde, *Collected Works* (London, 1980) p. 429.
5. For a study of different European portrayals of Salome, see Mario Praz, *The Romantic Agony*, Ch. 5.
6. Gustave Flaubert, *Oeuvres complètes* (Paris, 1951; 2 vols) vol. 2, p. 675.
7. Although the dance in European literature also has sexual undertones, the man in it is active participant, rather than voyeur (see *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *Tess of the D'Urbervilles*).
8. Norman Bryson, *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime* (Cambridge, 1981) p. 92.
9. Jacques Bousquet, *Les themes du Rêve dans las Littérature Romantique* (Paris, 1964) p. 504.
10. Claude Pichois, *Baudelaire: Études et Temoignages* (Neuchatel, 1974) p. 20.
11. Tamara Bassim, *La femme dans l'oeuvre de Baudelaire* (Neuchatel, 1974) p. 20.
12. Bousquet, *Les themes*, p. 498.
13. Raymond Schwab, *La Renaissance Orientale* (Paris, 1950) p. 439.
14. Flaubert, *Correspondances* (Paris, 1902; 13 vols) vol. 2, p. 119.
15. Edmond et Jules de Goncourt, *Mémoires de la vie littéraire*, vol. 2, p. 156.
16. Jeanne Bem, *Désir et Savoir dans l'Oeuvre de Flaubert* (Neuchatel, 1979) p. 96.
17. Flaubert, *Oeuvres complètes*, vol. 1, p. 85.
18. Ibid., vol. 1, p. 81.
19. Ibid., vol. 2, p. 691.
20. Goncourt, *Mémoires*, vol. II, pp. 21–2.
21. V. G. Kiernan, *The Lords of Human Kind*, p. 131.
22. As quoted in Bernard Delvaille, *Théophile Gautier* (Paris, 1968) p. 65.
23. Article in 'La Presse', 29 September 1851. Delvaille, p. 60.
24. The Orientalist painters became highly organised as their genre grew steadily more popular. Some of their Societies included the *Société des Peintres Orientalistes Français*, and the *Société des Peintres Algériens et Orientalistes* (for those wishing to work in North Africa).
25. Article in 'La Presse', 19 March 1845. Delvaille, *Théophile Gautier*, p. 93.
26. Article in 'Revue des Deux Mondes', 1 July 1848. Delvaille, *Théophile Gautier*, p. 18.
27. As quoted by Phillipe Jullian, *Les Orientalistes* (Paris, 1977) p. 72.
28. Ibid., p. 73.
29. Wilde, *Collected Works*, p. 425.
30. Jullian, *Les Orientalistes*, p. 40.
31. Mark Girouard, *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman* (London, 1981) p. 225.
32. Gerard de Nerval, *Oeuvres complètes* (Paris, 1961; 2 vols) vol. 2, p. 173.
33. Hugo, *Odes et Ballades*, p. 488.
34. Pierre Loti, *Aziyadé* (Paris, 1879) p. 56.
35. Nerval, *Oeuvres complètes*, vol. 2, p. 467.

36. William Makepeace Thackeray, *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo* (London, 1845) pp. 278–9.
37. Edward Lear, *Later Letters of Edward Lear*, edited by Lady Strachey (London, 1911) p. 91.
38. Thackeray, *Notes of a Journey*, p. 207.
39. Ibid., p. 209.

الفصل الرابع : رحّالون شجعان

1. Byron Farwell, *Burton* (New York, 1963) p. 2.
2. William Hazlitt, *Table Talk* (London, 1821; 1960) p. 189.
3. Ibid., p. 188.
4. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*, p. xxv.
5. Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*, vol. I, p. 114.
6. Peter Brent, *Far Arabia: Explorers of the Myth* (London, 1977) p. 178.
7. James Silk Buckingham, *Travels in Palestine* (London, 1821), p. xix.
8. Ahmed, *E. W. Lane*, p. 95.
9. Burton, *Pilgrimage*, vol. I, p. 114.
10. T. E. Lawrence, *Secret Dispatches from Arabia* (London, 1939) p. 27.
11. T. E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom: A Triumph* (London, 1935; 1965) p. 29.
12. Ibid., p. 30.
13. Ibid., p. 176.
14. Ibid., p. 23.
15. Ibid., p. 28.
16. Burton, *Thousand Nights*, vol. I, p. 1.
17. Burton's letter to Monckton Milnes from Trieste, dated 15 June 1875. Mss. at Wren Library, Trinity College, Cambridge.
18. Quoted by Isabel Burton, *The Life of Capt. Sir Richard Burton* (London, 1893, 2 vols) vol. II, p. 442.
19. The Blunts collected horses, and their cross-breeding produced the Crabbet Stud, considered a fine specimen of the pure Arab horse.
20. Wilfrid Scawen Blunt, *Secret History of the English Occupation of Egypt (Being a Personal Narrative of Events)* (London, 1895) p. 5.
21. Blunt, *Ideas about India* (London, 1885) p. 21.
22. Ibid., p. 47.
23. Ibid., p. 3–5.
24. Ibid., p. 161.
25. Ibid., p. 167.
26. Ibid., p. 168.
27. Blunt, *Secret History*, p. 92.
28. Lady Anne Blunt, *Bedouin Tribes of the Euphrates* (New York, 1879) p. 228. Wilfred Blunt wrote the preface, the postscript, and chapters 23 to 28 of this book.
29. Blunt, *The Future of Islam*, p. 44.

30. Blunt, *Secret History*, p. 156.
31. Blunt, *Atrocities of Justice under British Rule in Egypt* (London, 1906) p. 4.
32. Ibid., p. 49.
33. Ibid., p. 38.
34. Ibid., p. 41.
35. Ibid.
36. Ibid., pp. 55–6.
37. Ibid., p. 15.
38. Ibid., pp. 14–15.
39. Ibid., p. 22.
40. Albert Smith, *A Month at Constantinople* (London, 1850) p. viii.
41. Ibid., p. 99.
42. Ibid., p. 100.
43. Ibid., p. 108.
44. Ibid., p. 54.
45. Ibid., pp. 97–8.
46. Ibid., p. 51.
47. Ibid., p. 106.
48. Charles Doughty, *Travels in Arabia Deserta* (London, 1888; 1936; 2 vols) vol. I, p. 125.
49. Doughty, *Arabia Deserta*, Preface to the Third Edition.
50. *Arabia Deserta*, vol. I, p. 142.
51. Norman Daniel, *Islam, Europe and Empire* (Edinburgh, 1966) p. 246.
52. *Arabia Deserta*, vol. I, p. 551.
53. *Arabia Deserta*, vol. II, p. 66.
54. *Arabia Deserta*, vol. I, p. vii.
55. A. J. Arberry, *British Orientalists* (London, 1943) p. 22.
56. *Arabia Deserta*, vol. I, p. 443.
57. Ibid., p. 318.
58. *Arabia Deserta*, vol. II, p. 338.
59. *Arabia Deserta*, vol. I, p. 95.
60. T. E. Lawrence, Introduction to *Arabia Deserta*, vol. I, p. xxix.
61. Ibid., pp. xxix–xxx.
62. Ibid., p. xxxv.
63. *Arabia Deserta*, vol. II, p. 539.
64. Lawrence, *Seven Pillars*, p. 36.
65. Ibid., p. 41.
66. Ibid., p. 24.
67. *The Letters of T. E. Lawrence*, edited by David Garnett (London, 1938) p. 291.
68. Lawrence, *Seven Pillars*, p. 2.
69. *Seven Pillars*, Dedication.
70. *Seven Pillars*, p. 452.
71. As Desmond Stewart proves in his excellent biography of Lawrence, *T. E. Lawrence* (London, 1977) pp. 241–3.
72. One thing that all Lawrence's biographers affirm is his self-confessed and pronounced masochism.

1. Italo Calvino, *Invisible Cities* (New York, 1974) p. 69.
2. Ibid., p. 28.
3. Ibid., p. 86.
4. Wilfrid Thesiger, *Arabian Sands* (London, 1959; 1979) p. 11.
5. Ibid., p. 11.
6. Ibid., p. 12.
7. The term is Tidrick's, *Heart-Beguiling Araby*, p. 5.
8. Benjamin Disraeli, *Tancred* (London, 1847; 2 vols) vol. I, p. 150.
9. Thesiger, *Arabian Sands*, p. 15.
10. Ibid., p. 37.
11. Ibid., p. 35.
12. Ibid., p. 31.
13. Ibid., p. 39.
14. Ibid., p. 50.
15. Ibid., p. 53.
16. Ibid., p. 139.
17. Ibid., p. 135.
18. Ibid., p. 170.
19. Ibid., p. 206.
20. Ibid., p. 188.
21. Wilfrid Thesiger, *The Marsh Arabs* (London, 1964; 1980) pp. 105–7, Plates 36–7;
22. Victor Segalen, *Essai sur l'Exotisme* (Paris, 1978) p. 20.
23. Elias Canetti, *The Voices of Marrakesh* (London, 1982), p. 9.
24. Ibid., pp. 10–11.
25. Ibid., p. 15.
26. Richard Burton, *Sindh and the Races that Inhabit the Valley of the Indus* (London, 1851; 1973) p. 11.
27. Canetti, *Voices of Marrakesh*, p. 88.
28. Ibid., p. 88.
29. Ibid., pp. 89–90.
30. Ibid., p. 83.
31. Ibid., pp. 27–8.
32. Ibid., p. 44.
33. Ibid., p. 20.
34. Ibid., pp. 81–2.
35. Ibid., p. 56.
36. Ibid., pp. 67–8.
37. Ibid., p.34.
38. Ibid., p. 35.
39. Ibid., p. 36.
40. Ibid., pp. 41–2.
41. Ibid., p. 100.
42. Ibid., pp. 101–2.
43. Ibid., p. 103.

44. V. S. Naipaul, *An Area of Darkness* (London, 1964; 1981) p. 191.
45. Ibid., p. 190.
46. Ibid., p. 10.
47. Ibid., p. 12.
48. Ibid., p. 214.
49. Ibid., p. 188.
50. Gandhi's recent popularity in the Western media (the film *Gandhi*, for instance) has a great deal to do with his 'Christian' qualities; he is nonviolent, holy, forgiving, although at heart rebellious; he is the kind of 'native' that the European can tolerate, since his anger is controlled, contained. A more violent or anarchic Indian leader would certainly not have been viewed in as sympathetic a light, nor cast as the hero or the star of a commercial media venture. In the same manner, Martin Luther King has been made into the token Black political figure by the American media, precisely because he advocated non-violence and forgiveness as Gandhi had done. His assimilation into the popular imagination has not, however, been as complete as that of Gandhi: he is too recent a political phenomenon, and a few shades darker too – two points which account for any continued uneasiness concerning his status in the Western pantheon of acceptable 'natives'.
51. Naipaul, *An Area of Darkness*, pp. 73–4.
52. Ibid., p. 112.
53. Ibid., p. 123.
54. Ibid., p. 127.
55. Ibid., p. 204.
56. Ibid., p. 213.
57. Ibid., p. 85.
58. Ibid., p. 105.
59. V. S. Naipaul, *Among the Believers: An Islamic Journey* (London, 1981) p. 8.
60. Ibid., p. 85.
61. Ibid., p. 228.
62. Ibid., pp. 158–9.
63. Naipaul, *Among the Believers*, p. 269.
64. Ibid., p. 214.
65. Ibid., p. 295.
66. Ibid., p. 177.
67. Ibid., p. 177.
68. Ibid., p. 177.
69. Ibid., p. 177.

ملاحظات ختامية : هل من أبرياء في الخارج ؟

1. Oliver Goldsmith, *Citizen of the World* (London, 1762) p. 135.
2. Ibid., p. 140.
3. G. N. Curzon, *Persia and the Persian Question* (London, 1892; 2 vols) vol. I, p. ix.

مـراجع أولى

Beckford, William, *Vathek* (London, 1783).
Blunt, Wilfrid Scawen, *Ideas about India* (London, 1885).
——, *Atrocities of Justice Under British Rule in Egypt* (London, 1906).
——, *Secret History of the English Occupation of Egypt* (London, 1907).
Bruce, James, *Travels to Discover the Source of the Nile* (Edinburgh, 1790).
Buckingham, James Silk, *Travels in Palestine* (London, 1821).
Burckhardt, J. L., *Travels in Arabia* (London, 1829).
Burton, Richard Francis, *Scinde; or the Unhappy Valley* (London, 1851).
——, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah* (2 vols; London, 1855–6).
——, *First Footsteps in East Africa* (London, 1856).
——, *A Mission to Gelele, King of Dahomey* (London, 1864).
——, *Zanzibar; City, Island and Coast* (London, 1872).
——, *The Kasidah* (London, 1882).
——, *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments* (17 vols; London 1884–6).
Burton, Richard F. and F. F. Arbuthnot, *The Kama Sutra* (London, 1883).
Burton, Richard F. and Charles Tyrwhitt-Drake, *Unexplored Syria* (2 vols; London, 1872).
Byron, Lord George Gordon, *Letters and Journals* ed. L. A. Marchand (12 vols; London, 1980).
Byron, Robert, *The Road to Oxiana* (London, 1937).
Calvino, Italo, *Invisible Cities* (New York, 1974).
Canetti, Elias, *The Voices of Marrakesh* (London, 1982).
Carlyle, Thomas, *Heroes and Hero-Worship* (Boston, 1840).
Chardin, Jean, *Voyage de Monsieur le Chevalier Chardin en Perse et Autres Lieux de l'Orient* (2 vols; Amsterdam, 1686).
Chateaubriand, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Paris, 1811).
——, *Mémoires d'outretombe* (2 vols; Paris, 1817).
Coleridge, Samuel Taylor, *Collected Letters*, ed. E. L. Griggs (2 vols; Oxford, 1956).
——, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Kathleen Coburn (2 vols; London, 1957–62).
——, *Collected Works*, ed. B. E. Rooke (2 vols; London, 1969).
Cooper, James Fennimore, *The Last of the Mohicans* (3 vols; London, 1826).
Courthope, George, *Memoirs (1616–1685)*, ed. S. C. Lomas (London, 1907).
Cromer, Lord Evelyn Baring, *Modern Egypt* (London, 1908).

Dallam, Thomas, *Diary (1599–1600) of a Voyage to Constantinople*, ed. J. T. Bent (London, 1893).
Delacroix, Eugène, *Oeuvres littéraires* (2 vols; Paris, 1923).
——, *Journal de Eugène Delacroix*, ed. André Joubin (3 vols; Paris, 1932).
D'Herbelot, Bartholomeo, *Bibliothèque orientale*, ed. Antoine Galland (2 vols; Paris, 1697).
Disraeli, Benjamin, *Tancred, or The New Crusade* (2 vols; London, 1847).
Doughty, Charles, *Travels in Arabia Deserta* (London, 1888).
Flaubert, Gustave, *Oeuvres complètes*, ed. R. Dumesnil (2 vols; Paris, 1954).
Fromentin, Eugène, *Un Été dans le Sahara* (Paris, 1857).
——, *Voyage en Egypte, 1869* (Paris, 1935).
Galland, Antoine, *Les Mille et une nuits* (12 vols; Paris, 1704–17).
——, *Journal (1672–1673)* ed. Charles Schéfer (2 vols; Paris, 1881).
Gautier, Théophile, *Voyages pittoresques en Algérie* (Paris, 1845).
——, *Constantinople* (Paris, 1856).
——, *Abécédaire du Salon de 1861, etc.* (Paris, 1861).
——, *Les Dieux et Demi-Dieux de la Peinture* (Paris, 1864).
Goldsmith, Oliver, *Citizen of the World* (London, 1762).
Haggard, Rider, *King Solomon's Mines* (London, 1885).
Hazlitt, William, *Table Talk* (London, 1821).
Hogarth, David, *The Penetration of Arabia* (Oxford, 1922).
Hole, Richard, *Remarks on the Arabian Nights' Entertainment* (London, 1979).
Hugo, Victor, *Odes et Ballades, et Les Orientales* (Paris, 1829).
Jacquemont, Victor, *Letters from India; describing a Journey during the years 1828–1831* (2 vols; London, 1835).
Jones, William, *Asiatic Miscellany* (2 vols; London, 1787).
Kinglake, Alexander, *Eothen* (London, 1844).
Lane, Edward William, *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (London, 1836).
——, *The Thousand and One Nights* (3 vols; London, 1838–41).
——, *Selections from the Kur-an* (London, 1843).
——, *An Arabic–English Lexicon* (London, 1863–74).
Lawrence, T. E., *Seven Pillars of Wisdom: A Triumph* (London, 1935).
——, *The Letters of T. E. Lawrence* ed. David Garnett (New York, 1939).
——, *Secret Dispatches from Arabia* (London, 1939).
Lear, Edward, *Journals of a Landscape Painter in Greece and Albania etc.* (London, 1851).
——, *Letters of Edward Lear* ed. Lady Strachey (London, 1907).
——, *Later Letters of Edward Lear* ed. Lady Strachey (London, 1911).
Lewis, John Frederick, *Lewis's Illustrations of Constantinople, made . . . in the years 1835–6*. (London, 1837).
Loti, Pierre, *Aziyadé* (Paris, 1879).
——, *Roman d'un Spahi* (Paris, 1881).
——, *Fantôme d'Orient* (Paris, 1892).
——, *Le Mariage de Loti* (Paris, 1893).
——, *Vers Ispahan* (Paris, 1904).
Mandeville, Sir John, *Travels* ed. M. C. Seymour (Oxford, 1968).
Montagu, Mary Wortley, *The Complete Letters* (2 vols; Oxford, 1763).
Montesquieu, *Lettres persanes* (Paris, 1721).

Moore, Thomas, *Poetical Works* (New York, 1854).
Morier, James, *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan* (London, 1914).
——, *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan in England* (London. 1925).
Naipaul, V. S., *An Area of Darkness* (London, 1964).
——, *India: A Wounded Civilization* (London, 1977).
——, *Among the Believers: An Islamic Journey* (London, 1981).
Nefzawi, *The Perfumed Garden* ed. and trans. Richard Burton (London, 1886).
Nerval, Gerard de, *Oeuvres complètes* (2 vols; Paris, 1961).
Odoric, *Les Voyages en Asie au XIVe Siècle du Bienheureux Frère Odoric de Pordenone* ed. H. Cordier (Paris, 1891).
Payne, John, *The Book of the Thousand and One Nights* (9 vols; London, 1882–4).
Pigafetta, Antonio, *Magellan's Voyage (A Narrative Account of the First Navigation)* ed. and trans. R. A. Skelton (London, 1969).
Pitts, Joseph, *A Faithful Account of the Religion and Manners of the Mahometans* (London, 1731).
Polo, Marco, *The Book of Ser Marco Polo etc.* ed. H. Cordier (London, 1920).
Pope Alexander, *Correspondence* (5 vols; Oxford, 1956).
Prichard, James Cowles, *Researches into the Physical History of Mankind* (5 vols; London, 1826).
——, *The Natural History of Man* (London, 1843).
Purchas, *Purchas His Pilgrims* (London, 1625).
Roberts, David, *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia* (6 vols; London, 1842–9).
Robson, Charles, *Newes from Aleppo* (London, 1628).
Scott, Walter, *The Poetical Works of Sir Walter Scott* (London, 1894).
——, *The Waverley Novels* (12 vols).
Shakespeare, William, *Complete Works*, ed. J. D. Wilson (London, 1980).
Smith, Albert, *A Month at Constantinople* (London, 1850).
Stanley, H. M., *Through the Dark Continent* (London, 1878).
——, *How I found Livingstone* (London, 1872).
Sterne, Lawrence, *A Sentimental Journey* (London, 1768).
Swinburne, A. C., *The Complete Works* (London, 1925).
Thackeray, W. M., *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo* (London, 1848).
Thesiger, Wilfrid, *Arabian Sands* (London, 1959).
——, *The Marsh Arabs* (London, 1964).
Thomas, Bertram, *Arabia Felix* (London, 1932).
Torrens, Henry, *The Book of the Thousand and One Nights* (London, 1838).
Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet* (Paris, 1763).
Wilde, Oscar, *Collected Works* (London, 1980).
Woolley, Leonard, *Dead Towns and Living Men* (London, 1920).

مراجع ثانوية

Abdel-Halim, Mohammad, *Antoine Galland, sa vie, et son oeuvre* (Paris, 1964).
Abdullah, Adel, *The Arabian Nights in English Literature to 1900* (Ph.D. Dissertation, Cambridge University, 1963).

Adams, Percy, *Traveller and Travel Liar (1600–1800)* (Los Angeles, 1962).
Ahmed, Leila, *Edward W. Lane* (London, 1978).
Aldington, Richard, *Lawrence of Arabia: A Biographical Enquiry* (London, 1969).
Aldridge, James, *Cairo* (London, 1969).
Allen, Walter, *Transatlantic Crossing* (London, 1971).
Annan, M. C., *The Arabian Nights in English Literature to 1900* (Ph.D Dissertation, Northwestern University, 1945).
Arberry, A. J., *British Orientalists* (London, 1943).
Archer, M., *India and British Portraiture, 1770–1825* (London, 1979).
Arens, W., *The Man-Eating Myth* (London, 1979).
Asad, Talal, *Anthropology and the Colonial Encounter* (London, 1973).
Assad, Thomas, *Three Victorian Travellers* (London, 1964).
Ballantine, James, *The Life of David Roberts, R.A. Compiled from his Journals and Other Sources* (Edinburgh, 1866).
Barnett, Louise K., *The Ignoble Savage: American Literary Racism, 1790–1890* (Connecticut, 1975).
Bassim, Tamara, *La femme dans l'oeuvre de Baudelaire* (Neuchatel, 1974).
Batten, Charles, *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature* (Berkeley, 1978).
Baudet, Henri, *Paradise on Earth: Some Thoughts on European Images of Non-European Man* (New Haven, 1965).
Bearce, G. D., *British Attitudes towards India (1784–1858)* (Oxford, 1961).
Beer, J. P., *Coleridge the Visionary* (London, 1959).
Bem, Jeanne, *Désir et Savoir dans l'oeuvre de Flaubert* (Neuchatel, 1979).
Bénédite, Léonce, *Théodore Chassériau, sa vie et son oeuvre* (2 vols; Paris, 1932).
Bernbaum, Ernest, *Guide through the Romantic Movement* (New York, 1949).
Blachère, Régis and Henri Darmaun, *Extraits des Principaux Géographes Arabes du Moyen Age* (Paris, 1957).
Blackstone, Bernard, *Lost Travellers: A Romantic Theme with Variations* (London, 1962).
Bouisson, Maurice, *Le Secret de Shéhérazade: Les sources folkloriques des contes arabo-persans* (Paris, 1961).
Bousquet, Jacques, *Les themes du rêve dans la littérature romantique* (Paris, 1964).
Brent, Peter, *Far Arabia: Explorers of the Myth* (London, 1977).
Brodie, Fawn, *The Devil Drives* (London, 1967).
Broughton, Henry, *Lawrence of Arabia: The Facts without the Fiction* (Dorset, 1969).
Brownmiller, Susan, *Against our Will: Men, Women and Rape* (New York, 1975).
Bryson, Norman, *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime* (Cambridge, 1981).
Burton, Isabel, *The Life of Capt. Sir Richard Burton* (London, 1983).
Butler, Katherine, *A History of French Literature* (2 vols; London, 1923).
Cannon, Garland H., *Oriental Jones: A Biography of Sir William Jones* (London, 1964).
Carré, Jean-Marie, *Voyageurs et écrivains français en Egypte* (Cairo, 1956).
Carrington, Dorothy, *The Traveller's Eye* (London, 1947).
Cary, G., *The Medieval Alexander* (Cambridge, 1956).
Charnay, J. P., *Les Contre-Orients* (Paris, 1980).
Chaumelin, Marius, *Decamps. Sa vie, son oeuvre, ses imitateurs* (Marseille, 1861).

Chew, Samuel, *The Crescent and the Rose* (New York, 1937).
Chinard, G., *L'Amerique et le rêve exotique* (Paris, 1913).
Christinger, Raymond, *Le Voyage dans l'imaginaire* (Paris, 1981).
Conant, Martha Pike, *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century* (New York, 1908).
Coulon, M., *Les vraies lettres de Rimbaud* (Paris, 1930).
Cruse, Amy, *The Englishman and His Books in the Nineteenth Century* (London, 1930).
——, *The Victorians and Their Books* (London, 1935).
Daniel, Norman, *Islam and the West: The Making of an Image* (Edinburgh, 1960).
D'Astorg, Bernard, *Les Noces Orientales* (Paris, 1980).
Davis, Angela, *Women, Race and Class* (London, 1982).
Dearden, Seton, *The Arabian Knight: A Study of Sir Richard Burton* (London, 1953).
Delamont, Sara and Lorna Dufflin (eds) *The Nineteenth-Century Woman* (London, 1978).
Delvaille, Bernard, *Théophile Gautier* (Paris, 1968).
De Meester, Marie, *Oriental Influences in the English Literature of the Nineteenth Century* (Heidelberg, 1915).
Donner, F. M. *The Early Islamic Conquests* (Princeton, 1981).
Dworkin, Andrea, *Pornography* (London, 1982).
Eliseef, N., *Themes et Motifs des Mille et une Nuits* (Beirut, 1949).
Etienne, Mona and Eleanor Leacock (eds) *Women and Colonization: Anthropological Perspectives* (New York, 1980).
Faderman, Lillian, *Surpassing the Love of Men* (New York, 1981).
Fairley, Barker, *Charles M. Doughty: A Critical Study* (London, 1927).
Farwell, Byron, *Burton* (New York, 1963).
Fedden, Robin, *English Travellers in the Near East* (London, 1958).
Feldman, Burton and Robert Richardson, *The Rise of Modern Mythology* (Bloomington, 1972).
Finch, Edith, *Wilfrid Scawen Blunt* (London, 1938).
Foster, William, *England's Quest for Eastern Trade* (London, 1933).
Friedman, J. B., *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Cambridge, Mass., 1981).
Froude, J. A., *Thomas Carlyle* (2 vols; London, 1884).
Gail, Marzieh, *Persia and the Victorians* (London, 1951).
Gaury, Gerald de, *Travelling Gent: The Life of Alexander Kinglake (1809–1891)* (London, 1972).
Gérin, Winifred, *Charlotte Brontë* (Oxford, 1967).
Girouard, Mark, *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman* (London, 1981).
Glen, Douglas, *In the Steps of Lawrence of Arabia* (London, 1941).
Goncourt, Edmond et Jules de, *Journal* (4 vols; Paris, 1878).
Graves, Robert, *Lawrence and the Arabs* (London, 1927).
Grosrichard, Alain, *Structure de serail* (Paris, 1979).
Haller, John, *Outcasts from Evolution* (Urbana, 1971).
Hellerstein, E., L. Hume and K. M. Offen (eds) *Victorian Women* (London, 1981).
Hering, Fanny Field, *Gérôme, his Life and Works* (Paris, 1911).
Hibbert, Christopher, *The Great Mutiny: India 1857* (London, 1978).
Hodgson, G., *The Life of James Elroy Flecker* (Oxford, 1925).

Hyam, Ronald, *Britain's Imperial Century* (London, 1976).
Islam, Shamsul, *Chronicles of the Raj* (London, 1979).
Jardine, Lisa, *Still Harping on Daughters* (London, 1983).
Jassim Ali, Muhsin, *Scheherazade in England* (Washington, 1981).
Jullian, Phillippe, *Les Orientalistes* (Fribourg, 1977).
Kedourie, Elie, *England and the Middle East* (London, 1956).
——, *Islam in the Modern World* (London, 1980).
Kiernan, V. G., *The Lords of Human Kind: European Attitudes towards the Outside World in the Imperial Age* (London, 1969).
Kimber, William, *Edward Lear in Greece* (London, 1965).
Kirkpatrick, B. J. (ed.) *A Catalogue of the Library of Sir Richard Burton* (London, 1978).
Knightley, Phillip and Colin Simson, *The Secret Lives of Lawrence of Arabia* (London, 1969).
Lacan, Jean, *Les Sarrazins dans le haut Moyen-Age Français* (Paris, 1965).
Lane-Poole, Stanley, *The Story of Cairo* (London, 1902).
Lapauze, Henri, *Ingres, sa vie et son oeuvre* (Paris, 1911).
Lawrence, A. W. (ed.) *T. E. Lawrence by His Friends* (London, 1937).
Lerner, Michael, *Pierre Loti* (New York, 1974).
Lewis, Archibald, *Naval Power and Trade in the Mediterranean (AD 500–1100)* (Princeton, 1951).
Le Yaounc, Colette, *L'Orient dans la poesie anglaise de l'époque romantique* (Paris, 1975).
Liddell Hart, B. H., *T. E. Lawrence in Arabia and After* (London, 1934).
Longford, Elizabeth, *A Pilgrimage of Passion: The Life of Wilfrid Scawen Blunt* (London, 1982).
Louca, Anwar, *Voyageurs et écrivains egyptiens en France au 19ième siècle* (Paris, 1970).
Lowes, J. L., *The Road to Xanadu* (Boston, 1927).
Mack, J. E., *A Prince of our Disorder: The Life of T. E. Lawrence* (Boston, 1976).
Marchand, Leslie, *The Athenaeum: A Mirror of Victorian Culture* (Chapel Hill, 1941).
Marcus, Stephen, *The Other Victorians* (London, 1966).
MacFarlane, Allen, *Witchcraft in Tudor and Stuart England* (London, 1970).
Melville, Lewis, *Life and Letters of William Beckford of Fonthill* (London, 1910).
Meryon, Charles, *Memoirs of Lady Hester Stanhope* (London, 1846).
Metlitzki, Dorothee, *The Matter of Araby in Medieval England* (New Haven, 1977).
Meyer, P., *Aléxandre le Grand dans la Littérature du Moyen Age* (Paris, 1886).
Monroe, Elizabeth, *Philby of Arabia* (London, 1973).
Mousa, Suleiman, *T. E. Lawrence: An Arab View* (New York, 1966).
Muir, P. H., *English Children's Books (1600–1900)* (London, 1956).
Nasir, Sari, *The Arabs and the English* (London, 1979).
Oliver, J. W., *The Life of William Beckford* (London, 1932).
Paden, W. D., *Tennyson in Egypt* (Kansas, 1942).
Penzer, Norman, *An Annotated Bibliography of Sir Richard Burton* (London, 1923).
Pichois, Claude, *Baudelaire: Etude et Témoignages* (Neuchatel, 1967).
Pope-Hennessey, *Monckton Milnes: The Flight of Youth* (London, 1963).
Praz, Mario, *The Romantic Agony* (London, 1970).
Qalamawi, Suheir, *Alf Laila wa Laila* (Cairo, 1959).

Quennel, Peter, *The Book of the Marvels of India* (London, 1928).
Rajna, P., *Le Fonti dell'Orlando Furioso* (Florence, 1900).
Roosevelt, Theodore, *The Winning of the West* (2 vols; New York, 1896).
Rose, Andrea, *Pre-Raphaelite Portraits* (London, 1981).
Said, Edward W., *Orientalism* (London, 1978).
Salhani, Yassin M., *Richard Burton: A Study of His Translations from the Arabic* Ph.D. Dissertation, University of St. Andrews, 1978.
Satow, Michael and Ray Desmond, *Railways of the Raj* (London, 1982).
Schwab, Raymond, *La Renaissance Orientale* (Paris, 1950).
Searight, Sarah, *The British in the Middle East* (London, 1979).
Smith, Byron Porter, *Islam in English Literature* (New York, 1939).
Southern, R. W., *Western Views of Islam in the Middle Ages* (Cambridge, Mass., 1980).
Stocking, George, *Race, Culture, and Evolution* (New York, 1968).
Taha Hussein, M., *Le Romantisme Français et l'Islam* (Beirut, 1962).
Taseer, M. D., *India and the Near East in English Literature from the Earliest Times to 1924* Ph.D. Dissertation, Cambridge University, 1936.
Thornton, A. P., *Doctrines of Imperialism* (London, 1965).
Tibbetts, G. R., *A Study of the Arabic Texts containing Material on South-East Asia* (London, 1979).
Tidrick, Kathryn, *Heart-Beguiling Araby* (Cambridge, 1981).
Tonguç, S., *The Saracens in the Middle English Romances* (London, 1958).
Waardenburg, Jean-Jacques, *L'Islam dans le Miroir de l'Occident* (Paris, 1963).
White, B., *Saracens and Crusaders* (London, 1969).
Williams, Raymond, *Marxism and Literature* (Oxford, 1977).
Wood, A. C., *History of the Levant Company* (London, 1964).
Wright, Thomas, *The Life of John Payne* (London, 1954).
Yarlott, Geoffrey, *Coleridge and the Abyssinian Maid* (London, 1967).
Ziadeh, Nicholas, *Al-Jughrafiya wal Rahalat 'ind al 'Arab* (Beirut, 1962).

الفهرس

الفصل الخامس

ملاحظات ختامية

أساطير أوروبا عن الشرق =Europe's Myths of Orient :
لفق تسد / تأليف رنا قباني ؛ ترجمة صباح قباني .-
ط.١ .- دمشق : دار طلاس ، ١٩٨٨ .- ٢٣١ ص ؛ ٢٢
سم .

بآخره ملاحظات ختامية .

١- ٩٠٩,٠٩٧٦ ق ب ا أ ٢- العنوان ٣- قباني
، - قباني

مكتبة الأسد

ع- ٩٣٩ / ١٢ / ١٩٨٧

★ [illegible] (باللغة الانكليزية) من سوريه .

★ ولدت بدمشق عام ١٩٥٨ وأتمت فيها دراستها الثانوية .

★ حصلت على بكالوريوس وماجستير الأدب الانكليزي من (جامعة جورجتاون) في واشنطن و(الجامعة الأميركية) في بيروت .

★ نالت شهادة الدكتوراه في الفلسفة والآداب الانكليزية من جامعة (كامبردج) .

★ تعمل في النقد والتأليف في لندن .

تصميم الغلاف : عبد القادر أرناؤوط
لوحة الغلاف : للرسام الاستشراقي فرديناند بودت

«لقد بيّنت رنا قباني أن محصّلة كتابات الرحّالين الاستشراقيين كانت تأكيد التحامل الغربي وتخليد الصورة التي لفقتها أوروبا عن الشرق».

«إن رنا قباني، المولودة في دمشق، أخذت على عاتقها إنقاذ الشرق العربي والإسلامي مما لحق بهما من ازدراء غربي على مدى قرون عديدة، ولا شك أنها في غضبتها العارمة، التي تغلي في كل سطر من سطور كتابها، كانت على حق تماماً».

«إن رنا قباني استطاعت، كامرأة عربية ذات حجة قوية، أن تسقط الأقنعة عن وجوه الكتّاب الغربيين الاستشراقيين الذين كانوا في نظر مواطنيهم أنصاف آلهة».

«يزوّدنا كتاب (أساطير أوروبا عن الشرق) بتحليل كامل ومقنع للصورة الخيالية للشرق التي ابتكرها عن عمد المؤلفون من الرحّالة الغربيين، ويطلعنا على مدى سلطان هذا التلفيق الخبيث الذي ما يزال مستمراً. لقد قدّمت رنا قباني كتاباً بالغ الأهمية، والقوة، والحذاقة».

